CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

Prajñāpravāha series - 2

नाट्यशास्त्र का पाठ-परामर्श एवं रस-सूत्र की चतुर्विध व्याख्याएं

सम्पादकः
प्रो. वसन्तकुमार म. भट्ट

सत्यं परं धीमहि

Chinmaya International Foundation Shodha Sansthan
[Recognized as Adarsh Shodha Sansthan under Central Sanskrit University, New Delhi]
Adi Sankara Nilayam, Veliyanad, Ernakulam, Kerala, India - 682313
2025

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

ॐ

नाट्यशास्त्र का पाठ-परामर्श
एवं
रस-सूत्र की चतुर्विध व्याख्याएं

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

Prajñāpravāha series - 2

॥ ॐ ॥

नाट्यशास्त्र का पाठ-परामर्श
एवं
रस-सूत्र की चतुर्विध व्याख्याएं

सम्पादकः

वसन्तकुमार म. भट्ट

पूर्व-निदेशक, भाषा-साहित्य-भवन,
गुजरात युनिवर्सिटी, अहमदाबाद – 380009
& CIFSS Prajñāpravāha Scholar

Genaral Editor
Dr. P. N. Sudarsanan
Director, CIFSS

सत्यं परं धीमहि

Chinmaya International Foundation Shodha Sansthan
Adi Sankara Nilayam, Veliyanad, Ernakulam
Kerala, India - 682313

2025

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

Prajñāpravāha series - 2
ISBN : 978-93-80864-72-3

नाट्यशास्त्र का पाठ-परामर्श एवं रस-सूत्र की चतुर्विध व्याख्याएं

सम्पादकः
वसन्तकुमार म. भट्ट
पूर्व-निदेशक, भाषा-साहित्य-भवन, गुजरात युनिवर्सिटी, अहमदाबाद- 380009
& CIFSS Prajñāpravāha Scholar

Published by
Dr. P. N. Sudarsanan, Director
Chinmaya International Foundation Shodha Sansthan
[Recognized as Adarsh Shodha Sansthan, under Adarsh Scheme, implemented by the Central Sanskrit University, Ministry of Education, Govt. of India]
Adi Sankara Nilayam, Veliyanad,
Ernakulam – 682 313, Kerala, India.

Tel/Fax: 91-484-2747104, Mobile : 9495820669, 9446014669
Email: director.cifss@chinfo.org,
Web: www.cifss.res.in

© Chinmaya International Foundation Shodha Sansthan.

First Edition: 2025 - 500 copies.

Price: INR ₹ 250/- US $ 15

Published with the financial assistance of
Central Sanskrit University,
Ministry of HRD, Govt. of India, New Delhi.

No part of this publication may be reproduced in any form, or by any means, without the written permission of publisher.

Printed at: Anaswara Offset Pvt.Ltd, 48/2123-C, Ernakulam, Kerala

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

Foreword

Bharata's Nāṭyaśāstra is a classical treatise on performing arts, theatre and music. It is a cultural heritage of India that has great impact on human psychology. Recently it has been added in the memory of the world register, a list that recognises documentary heritage of global significance, by UNESCO.

The main themes discussed in the Nāṭyaśāstra include:

1. **Rasa Theory**: The concept of "Rasa" (aesthetic experience) is central, explaining how emotions are evoked in the audience through vibhāva (determinants), anubhāva (consequents), and vyabhicāri bhāva (transitory emotions). It identifies nine rasas—Sringara (love), Hāsya (humor), Karuṇa (compassion), Raudra (anger), Vīra (heroism), Bhayanaka (fear), Bībhatsa (disgust), Adbhuta (wonder), and Śānta (peace).

2. **Drama Structure**: Detailed guidelines on the structure of plays, including plot construction, character development, and division into acts.

3. **Performance Techniques**: Instructions on acting, gestures (mudras), facial expressions, and body movements to convey emotions effectively. Nāṭyaśāstra talks about four-fold abhinaya.

4. **Music and Dance**: The integration of music and dance in performances, including descriptions of musical instruments, vocal styles, rhythmic patterns, and musical scales.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

5. **Stage Design**: Guidelines for constructing different types of theatres with sections like main stage, back stage, green room etc, and organizing stage settings for audience engagement.
6. **Types of Plays**: Classification of dramatic genres, such as nātaka (drama) and prakaraṇa (social play), one act play, with rules for each type.
7. **Character Types**: Description of various characters, their roles, characteristics, and their emotional traits.
8. **Technical Aspects**: Details on costumes, makeup, and props (neopathya) to enhance the visual appeal of performances.
9. **Role of the Audience**: Emphasis on engaging the audience and evoking rasa through performance. Art needs an appreciator and connoisseur.
10. **Universal Appeal**: Drama and performance are highlighted as tools for not only entertaining, but educating, and uplifting society.

These themes collectively establish the Nāṭyaśāstra as a comprehensive guide to the theory and practice of performing arts in ancient India.

Of all these, Rasa theory, emotive experience, is the most important. Rasasūtra, of Bharata, provides a systematic framework for understanding emotional expressions in performing arts and their transformation into aesthetic experiences (Rasa). It identifies key components:

1. **Vibhāva (Determinants)**: The causes or stimuli that evoke emotions, such as settings, characters, or situations.
2. **Anubhāva (Consequents)**: The physical expressions or reactions, including gestures, facial expressions, and movements, that convey emotions.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

3. **Vyabhicāri Bhāva (Transitory Emotions)**: Temporary emotions that support and enhance the dominant emotion (sthāyi bhava).

These elements work together to evoke a dominant emotion (sthāyi bhava) in the audience, which is then transformed into Rasa, the ultimate aesthetic and emotional enjoyment. The Rasasūtra identifies eight Rasas—Śṛṅgāra (love), Hāsya (humor), Karuṇa (compassion), Raudra (anger), Vīra (heroism), Bhayānaka (fear), Bībhatsa (disgust), and Adbhuta (wonder), each corresponding to a specific dominant emotion.

The audience plays a crucial role in completing the emotional cycle, as their ability to empathize and resonate with the emotions portrayed leads to the experience of Rasa Emotional expressions in performances are stylized and refined to evoke universal aesthetic experiences, transcending personal emotions. Rasasūtra is interpreted variously by different scholars.

1. **Bhaṭṭa Lollaṭa's "Utpatti-vāda" (Theory of Origination)**: Rasa originates from the transformation of permanent emotions (sthāyi bhava) into a heightened state through the combination of determinants (vibhāva), consequents (anubhāva), and transitory emotions (vyabhicāri bhāva).

2. **Śrī Śaṅkuka's "Anukaraṇa-Anumiti-vāda" (Theory of Imitation and Inference)**: Rasa arises from the audience's inference of emotions portrayed by actors, emphasizing imitation by performers and inference by the audience.

3. **Bhaṭṭa Nāyaka's "Bhoga-vāda" (Theory of Enjoyment)**: Rasa is an aesthetic enjoyment experienced universally by the audience, involving emotional cultivation and transcendence of personal identity.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

4. **Abhinavagupta's "Abhivyakti-vāda" (Theory of Manifestation):** Rasa is manifested in the audience's consciousness through the harmonious combination of vibhāva, anubhāva, and vyabhicāri bhāva, leading to a transcendental and universal aesthetic experience.

These interpretations explore rasa from the perspectives of origination, inference, enjoyment, and manifestation, with Abhinavagupta's theory being the most refined and widely accepted.

Prof. Vasantkumar Bhatt's exploration of the Rasasūtra in the Nāṭyaśāstra is truly remarkable, showcasing a profound understanding of emotional expressions and their transformation into aesthetic experiences. This thoughtful and comprehensive analysis not only deepens understanding but also celebrates the enduring significance of the Nāṭyaśāstra. His expertise in the manuscript studies and a keen eye for critical examination of available apparatus, have made this scholarly work remarkably important to the researchers in Indology. Prof. Bhatt has taken pains to critically edit the sixth chapter of Nāṭyaśāstra by comparing seven different available versions. I congratulate him for his hard work and hope to get many more such publications from CIFSS in future.

- Prof. Gauri Mahulikar
Chairperson, CIFSS

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

Genaral Editor's Note

We are pleased to present the scholarly work of **Prof. Vasantkumar M. Bhatt**, an eminent Sanskrit scholar and former Director of the School of Languages, Gujarat University, Ahmedabad, as part of the **"Scholar-in-Residence Research Program (2024–25)"** of **Chinmaya International Foundation Shodha Sansthan (CIFSS), Veliyanad**.

Prof. Bhatt joined CIFSS in January 2025 for a one-month residential research tenure under our prestigious program. With an academic career spanning over 35 years and an impressive contribution to Sanskrit studies—comprising the critical editing of *Abhijnanashakuntalam* based on Sharada-script manuscripts, as well as the publication of the rare commentary *Sandarbha-dipika*—Prof. Bhatt brought to the programme an exceptional depth of experience in textual criticism and manuscriptology.

During his stay at CIFSS, Prof. Bhatt undertook an in-depth comparative analysis of the two major recensions of *Bharata Muni's Nāṭyaśāstra*: the Southern version edited by Prof. N. P. Unni (published by CIFSS) and the critical edition published by the GOS, Vadodara. His inquiry focused on identifying textual variations between these recensions, as well as detecting stratified layers within the extant *Nāṭya-śāstra*, thereby contributing to the larger discourse on the dynamism of India's Śāstric traditions. It will be beneficiary to analyse and to detect the different layer of the Natya – Shastra as developed in due course of time.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

The research carried out during this tenure culminated in the form of the present book. It is with great satisfaction that we publish this contribution, which not only reinforces the value of traditional Indian dramaturgy but also sets a benchmark for analytical rigor in Śāstra-based research.

We extend our heartfelt thanks to Prof. Bhatt for his valuable contribution and look forward to further scholarly engagements with him.

- Dr. P. N. Sudarsanan
Director, CIFSS

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

अस्मदीयं निवेदनम् ....

यह मेरा सौभाग्य था कि चिन्मयानन्द इन्टरनेशनल फाउन्डेशन (वेलियानाड, केराला) के शोध संस्थान ने मुझे प्रज्ञा-प्रवाह फेलो के रूप में निमन्त्रित किया। तदनुसार, मैं ने जनवरी, 2025 में यहाँ निवास करके भरत मुनि के नाट्यशास्त्र के विषय में शोध-कार्य किया, उसका यत्-किञ्चित् फल इस पुस्तक के माध्यम से प्रस्तुत कर रहा हूँ। इस में, मेरे शोध-कार्यों को मैं ने तीन दिशाओं में फैलाने का प्रयास किया है। जैसे कि- (क) इसी शोध-संस्थान की एक पाण्डुलिपि, जिसमे नाट्यशास्त्र का ही पाठ सुरक्षित किया गया है, उसका प्राथमिक अध्ययन, निरीक्षण किया है। नाट्यशास्त्र 6000 श्लोक-परिमाण विस्तृत ग्रन्थ होने के कारण, उस सम्पूर्ण पाण्डुलिपि का सम्पादन केवल एक महिने का समयावधि में सम्भव नहीं होने से, मैंने उसमें से केवल अध्याय-6, रसाध्याय का समीक्षित पाठ-सम्पादन तैयार किया है। (ख) तत्पश्चात्, अद्यावधि देश-विदेशों से प्रकाशित हुई नाट्यशास्त्र की विभिन्न आवृत्तिओं का भी, (यहाँ के समृद्ध ग्रन्थालय का विनियोग करके,) अध्ययन किया। उसके परिपाक के रूप में नाट्यशास्त्र की जो एक तथाकथित समीक्षित आवृत्ति, वडोदरा से ई.स.1926 में प्रकाशिक हुई हैं- उसकी समीक्षा लिखी है। इस समीक्षा के द्वारा क्या कार्य करना अवशिष्ट है, भविष्य में क्या करना चाहिए – एतद्विषयक मार्गदर्शन मिल रहा है। तदुपरान्त, इसके साथ मैंने नाट्यशास्त्र का पाठ-परामर्श भी विस्तार से प्रस्तुत किया है। तथा उसके माध्यम से मैंने नाट्यशास्त्र के अभिनव समीक्षित पाठ-सम्पादन का सूचन किया है। (ग) रसाध्याय के पाठ का सम्पादन करते समय, मैंने उस अध्याय में आये श्लोकों का भी अध्ययन किया और वडोदरा की आवृत्ति में दी गई अभिनवभारती टीका के सहारे, भरत मुनि के रस-सूत्र की चतुर्विध व्याख्याओं का भी विशदीकरण करने का यहाँ प्रयास किया

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

है। रस-सूत्र को समझने के लिए, भट्ट लोल्लट, श्रीशंकुक, भट्टनायक एवं अभिनवगुप्तपाद जैसे महान् आचार्यों के वाद-विवाद से भरा शास्त्रार्थ नवोदित अध्येताओं के लिए आत्मसात् करना दुरूह है। यहाँ मैंने इस रस सूत्र को जिस तरह से विशद किया है- वह निश्चित रूप से भविष्य के अध्येताओं को सहायता प्रदान करेगा॥

चिन्मयानन्द शोध संस्थान, वेलियानाड के एकेडमिक गतिविधियों की निदेशिका प्रॉफेसर डॉ. श्रीमती गौरी माहुलिकर जी के प्रति नमस्कारपूर्वक हार्दिक धन्यवाद ज्ञापित करता हूँ। उनके साथ साथ इस शोध संस्थान के डायरेक्टर श्री सुदर्शन जी, तथा डेप्युटी डायरेक्टर सुहृद्-वर्य डॉ. श्री राजशेखर रेड्डी जी का आभार मानता हूँ। क्यूं कि उनके सौहार्दपूर्ण व्यवहार से मेरा कार्यकलाप सुचारु रूप से चलता रहा है। तथा यहाँ के पाण्डुलिपिसंग्रहालय के क्यूरेटर श्री अनन्त बासुदेव नन्दा जी को भी धन्यवाद देता हूँ। इस संस्थान के ग्रन्थालय के संनिष्ठ कार्यकर्ता श्री राज्यलक्ष्मी जी, श्री श्याम प्रकाश एवं श्री किशोर एम. बी. सहित अन्यान्य सभी कर्मचारिओं का मैं आभार मानता हूँ॥

- वसन्तकुमार म. भट्ट
दिनांक- 31 जनवरी, 2025

निवास :-
ए-2, सुरभि अपार्टमेन्ट
सुभाष सोसायटी, नवरंगपुरा,
अहमदावाद - 380009
v.k.bhatt53@gmail.com

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

विषयानुक्रमणिका

Foreword (*Prof. Gauri Mahulikar*) v

Editor's Note (*Dr. P. N. Sudarsanan*) ix

अस्मदीयं निवेदनम् .... (*वसन्तकुमार म. भट्ट*) xi

प्रकरण – 1 01 - 20

नाट्यशास्त्र – ग्रन्थ का स्वरूप,
उसके पाठ-सम्पादनों की मर्यादाएं।

प्रकरण – 2 21 - 27

नाट्यशास्त्र की पाण्डुलिपि का वहिरङ्ग परिचय

प्रकरण – 3 28 - 42

नाट्यशास्त्रम्, अध्यायः षष्ठः (संशोधनपूर्वकं पाठ-सम्पादनम्)

प्रकरण – 4 43 - 66

वडोदरा की समीक्षितावृत्ति की समीक्षा

प्रकरण – 5 67 - 106

नाट्यशास्त्र का पाठ-परामर्श

प्रकरण – 6 107 - 111

नाट्यशास्त्र के पाठ-परिवर्तन का सम्भवित क्रम

प्रकरण – 7 112 - 170

भरत मुनि के रससूत्र की चतुर्विध व्याख्याएं

सन्दर्भ-ग्रन्थ सूचि 171 - 172

***

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

प्रकरण – 1

नाट्यशास्त्र – ग्रन्थ का स्वरूप एवम् उसके पाठ-सम्पादनों की मर्यादाएं ॥

संस्कृत, पालि-प्राकृत भाषा में लिखे गये सभी ग्रन्थों के पाठ एक पीढी से दूसरी पीढी के पास अलग अलग तरीके से पहुँचे हैं। प्राचीन काल में यान्त्रिक मुद्रणकला का आविष्कार नहीं हुआ था, तब मानवकृत प्रतिलिपिकरण से बनी पाण्डुलिपियों के माध्यम से पाठसंचरण होता रहा है। लेकिन सभी प्रकार के ग्रन्थों की पाठसंचरण विधा आदिकाल से एक समान नहीं रही है। जैसे कि-

(क) वेदों की मन्त्र-संहिताओं के पाठ श्रुतिपरम्परा से (गुरु-शिष्य या पिता-पुत्र की मौखिक पद्धति से) हम तक पहुँचा है और उस तरह के पाठ-संचरण में कोई अशुद्धि या विकृति प्रविष्ट नहीं हुई है। क्योंकि वेदमन्त्रों को ईश्वर का निःश्वसित माना गया है, ईश्वरप्रणीत माना गया है, जिसके कारण उनको जटापाठ, घनपाठादि अष्ट विकृतियों से सस्वर कण्ठस्थ किये गये हैं। भारतीय परम्परा में वेदमन्त्रों को अपौरुषेय = अकर्तृक रचनावाले माने गये हैं।

(ख) प्राचीन एवं मध्यकाल में, राजा-महाराजाओं ने अपनी प्रशस्तियाँ, दानपत्र, राजाज्ञाओं या धर्मोपदेशादि प्रचारित करने के लिए अनेक शिलालेख, ताम्रपत्र, स्तम्भलेखादि खुदवाये थे। उन पर जो लेखित दस्तावेज प्राप्त होते हैं उनको उत्कीर्ण साहित्य कहा जाता है। ऐसे उत्कीर्ण पाठ भी भूकम्प या विद्युत्-प्रपात से नष्ट होते हैं। अतः उनका भी सही पाठ सम्पादित करने की आवश्यकता रहती है।

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

(ग) रामायण, महाभारत, पुराण, नाट्यशास्त्र आदि कुछ ग्रन्थ ऐसे हैं जिनको प्रोक्त (= प्रवचन के माध्यम से फैला हुआ) साहित्य कहा जा सकता है। ऐसे ग्रन्थों के पाठ सामान्यतः अनेक-कर्तृक ही होते हैं। क्योंकि ऐसे ग्रन्थ अनेक कालखण्ड में, अनेक प्रदेशों के अनेक व्यक्तियों के सामूहिक प्रयासों से आकारित होते रहे हैं। इस प्रकार के साहित्य में भरत मुनि के नाट्यशास्त्र (तथा चरक एवं सुश्रुत की आयुर्वेद-संहिताओं) का भी समावेश होता है। क्योंकि ये शास्त्र प्रयोगलक्ष्यी एवं प्रयोगशील होने के कारण परवर्ती काल के प्रयोगकर्ताओं ने अपने अनुभव एवं कौशल के आधार पर, उस परम्परागत ज्ञान को समृद्ध एवं नवीकृत भी किया है। यह बात प्रायः सर्वसम्मत है कि भरतमुनि का नाट्यशास्त्र भी, जो प्रथम क्षण में एक-कर्तृक होते हुए भी, कालान्तर में अनेक भरतों (नटों) ने अपने अनुभवादि के आधार पर बहुत कुछ बदला भी है एवं नये पाठ्यांश जोडे भी हैं। भरत नाम के पांच व्यक्ति सुप्रसिद्ध हैः- वृद्धभरत, नन्दिभरत, कोहलभरत, दत्तिलभरत एवं मतंगभरत। अतः आज उपलब्ध हो रहा नाट्यशास्त्र भी "प्रोक्त प्रकार" का (अनेक-कर्तृक) ग्रन्थ कहा जायेगा ॥

उपर्युक्त सन्दर्भ में, नाट्यशास्त्र के संनिष्ठ अध्येता प्रॉफे. पारसनाथ द्विवेदी जी का मत भी उद्धरणीय हैः- "नाट्यशास्त्रीय ग्रन्थों में प्राप्त उल्लेखों से ज्ञात होता है कि भरत के पूर्व भी नाट्याचार्यों की एक परम्परा विद्यमान रही है। भरत ने स्वयं नाट्यशास्त्र में विभिन्न प्रसंगों में अनेक नाट्याचार्यों का उल्लेख किया है। नाट्यशास्त्र में नाट्योत्पत्ति एवं नाट्यप्रयोग में ब्रह्मा, शिव, पार्वती, स्वाति, नारद, कोहल, वात्स्य, शाण्डिल्य, धूर्तिल (दत्तिल), करणों एवं अङ्गहारों के निरूपण में तण्डु एवं नन्दी, तथा अन्य प्रसंगों में नाट्यशास्त्रप्रणेता एवं नाट्याचार्य के रूप में कश्यप, बृहस्पति, नखकुट्ट-अश्मकुट्ट, बादरायण, शातकर्णी आदि आचार्यों का उल्लेख किया है। नाट्यशास्त्र में कुछ आनुवंश्य श्लोक एवं आर्याएं भी प्राप्त होती हैं।

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

आनुवंश्य का अर्थ होता है कि- वंश-परम्परा से प्राप्त। इसके अतिरिक्त कुछ सूत्रानुविद्ध आर्याएं भी परम्परा से गृहीत हैं[1] ।" – इन वचनों से भी यही सिद्ध होता है कि- भरत मुनि के नाट्यशास्त्र का समावेश "प्रोक्त" प्रकार के ग्रन्थों में ही करना होगा ॥

(घ) चौथे प्रकार के जो ग्रन्थ हैं, जिनमें काव्य, नाटक, वृत्ति, भाष्य, टीका-टिप्पणादि का समावेश होता है। यह "कृत" प्रकार का साहित्य एक-कर्तृक होता है। जो प्रतिलिपिकरण की सुदीर्घ परम्परा से हम तक पहुँचा है।

(ङ) भगवान् बुद्ध एवं भगवान् महावीर की वाणी "श्रुत साहित्य" ही है। क्योंकि उन्होंने अपने शिष्यों को कागज-कलम उठा कर, धर्मोपदेश लिख कर नहीं दिया था। उनके श्रीमुख से निकले धर्मवचन सुन कर शिष्यों ने स्मृतिबद्ध किये थे और जो आरम्भ में मौखिक परम्परा से ही प्रवाहित हुए थे। तथा शताब्दीओं के बाद उनको लिपिबद्ध यानी "ग्रन्थस्थ" किये गये हैं ॥

संस्कृत के इन पञ्च विध ग्रन्थों के पाठ एवं उन सब के लिए प्रयुक्त की गई पाठसंचरण की अलग अलग विधाएं ऐसा सूचित कर रही हैं कि वेदमन्त्रों के साहित्य को छोड कर, अन्य चारों प्रकार के साहित्य का जो पाठ प्रकाशित ग्रन्थों में या पाण्डुलिपियों में उपलब्ध हो रहा है वह अपने मूल रूप में (यथातथ, बिना विकृत हुए) हम तक पहुँचा ही नहीं है। तथा उन सभी प्रकारों के पाठ की संचरण-विधा के अनुसार उनसे जुडी समस्याएँ भी भिन्न भिन्न हैं। अतः उन सब के लिए पाठालोचना की पद्धति तथा पाठ-सम्पादन के सिद्धान्त भी भिन्न भिन्न ही सोचने होंगे। अतः नाट्यशास्त्र की पाठालोचना "प्रोक्त साहित्य" के रूप में करनी होगी ॥

---

1. नाट्यशास्त्र का इतिहास, डॉ. पारसनाथ द्विवेदी, चौखम्बा सुरभारती प्रकाशन, वाराणसी, 2012, पृ.11

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

नाट्यशास्त्र के प्रतिपाद्य विषयों का वैविध्य एवं विश्वतोमुखी व्याप ॥

भरत मुनि के नाट्यशास्त्र में निरूपित किये गये विषयों का वैविध्य एवं व्याप देखें तो उसमें अनेक कलाओं से सम्बद्ध विषयों का एक विश्वकोश ही मिलता हैं। सरसरी दृष्टि से ही सोचें तो भी, जो भी ग्रन्थकर्ता नाट्यशास्त्र लिखने का संकल्प करेगा उसकी दृष्टि के सामने क्या क्या अनिवार्य रूप से होना अपेक्षित हैं ?, तो- (क) नाट्यकृति का पाठ लिखनेवाला कवि (नाट्य-रचयिता), (ख) रंगभूमि पर प्रयोग-कर्ता (सूत्रधार एवं नटमण्डली) एवं (ग) प्रेक्षक-गण। इन तीनों में उपस्थित होने वाले आनुषंगिक एवं अवान्तर विषयों का भी पार नहीं है। जैसे कि-

(क) **नाट्य-रचयिताओं के लिए उपकारक विषयः-** रूपक की भाषा, व्याकरण, काव्यदोष, काव्यालंकार, पद्यांश के लिए छन्दोविधान, दश प्रकार के रूपक (एवं उपरूपक), नान्दी, प्रस्तावना, अंक, दृश्यावली, कथांश का दृश्य एवं सूच्यांशों में विभाजन, सन्धि-सन्ध्यङ्गों का विचार, अर्थोपक्षेपक एवं गर्भांकादि, पात्रों की उक्तियों के प्रकार, नायक-नायिका विषयक विचार, नायकादि की मनोगत अवस्थाएं, विदूषक के लक्षण, पात्रों के विभिन्न संबोधन इत्यादि के विचार। इत्यादि।

(ख) प्रयोग-कर्ता सूत्रधार के उपकारक विषयः- रंगमंच के आकार-प्रकार, (प्रेक्षागृह, रंगशीर्ष, रंगपीठ, मत्तवारणी, रंगप्रवेश, कुतूप-विन्यास, जर्जर-स्थापनादि), सूत्रधार एवं नट-नटियाँ के चतुर्विध अभिनय, (आंगिक, वाचिक, आहार्य एवं सात्त्विक), पूर्वरंग-विधि, चारी, संगीत, वाद्य, ध्रुवा-गानादि का निरूपण।

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

(ग) प्रेक्षक (सामाजिक) को होनेवाले रसानुभव को समजाने के लिए उपकारक विषयः- प्रेक्षकों के हृदय में अवस्थित स्थायिभाव, आलम्बन-उद्दीपन विभाव, व्यभिचारी भाव, रसनिष्पत्ति की प्रक्रिया, रस का स्वरूप, रसाभास, रसभंग के निमित्त इत्यादि इत्यादि ॥

यह विषयव्याप इतना विशाल एवं सदैव वृद्धिंगत होने वाला है कि-समय समय पर आने वाले नयी पीढी के प्रत्येक कलाकार को कुछ न कुछ नया जोडने का मन होगा ही। इस तरह से भरतमुनि-प्रोक्त नाट्यशास्त्र का अद्यतनीकरण निरंतर चलता रहा है। अतः इसकी पाठालोचना का कार्य हर तरह की चुनौतियों से भरा है ॥ यहाँ पाठालोचक का प्रथम कर्तव्य पाण्डुलिपियों में संचरित हुई अशुद्धियाँ दूर करना तो होता ही है। लेकिन दूसरा प्रधान कर्तव्य यह भी होगा कि परम्परागत पाण्डुलिपियों में जहाँ जहाँ पर पाठभेद है, पाठ्यांश कम अथवा ज्यादा है, (यानी पाठ में संक्षेप एवं प्रक्षेपादि है), उनका तुलनात्मक अध्ययन करना है। जिससे दो हजार वर्ष पहले लिखे गये इस ग्रन्थ के पाठ्यांशों में निगूहित पुनरुक्तियाँ, नियमों में की गई वैकल्पिक व्यवस्थाएं, प्रसंग-संगति का भंग, पूर्वापर-विरोध, कथन-शैली में प्रयुक्त वक्ता-श्रोताओं (प्रश्नकर्ता एवं उत्तरदाता) की जोडों में बहुरूपता एवं विषयान्तरादि की पहचान हो सके। अन्ततो गत्वा, एक ही ग्रन्थ कितनी वाचनाओं में प्रवाहित हुआ है और उन में हुई पाठवृद्धि एवं पर्यायवाची शब्दों से किये गये परिवर्तनादि कितने स्तरों में विभाजित हो सकते हैं ? एवं उन में कहाँ और कैसा पौर्वापर्य दिख रहा है ? इत्यादि जानकारियाँ मिलेगी। बिना इतना जाने समझे, समीक्षितावृत्ति बनाना सम्भव नहीं होगा-यह निर्विवाद परिस्थिति है ॥

नाट्यशास्त्र का प्रकाशन - कुछ प्राथमिक जानकारियाँ

नाट्यशास्त्र की खोज का इतिहासः- सर विलियम जोन्स ने 1789 में अभिज्ञानशकुन्तलम् का प्रथम बार अंग्रेजी अनुवाद कोलकाता से

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

प्रकाशित किया। जिससे पश्चिम की दुनिया को संस्कृत साहित्य के महिमा की जानकारी मिलना शुरू हुई थी। इसी के अनुसन्धान में भारतीय रंगमंच के विषय में जिज्ञासा पैदा हुई। H. H. Wilson ने नाट्यशास्त्र की पाण्डुलिपियाँ खोजने का निष्फल प्रयास किया। निराश हो कर, उन्होंने यह भी सोचा कि शायद नाट्यशास्त्र कालग्रस्त हो गया होगा। सब से पहले, ई.स. 1865 में एक फ्रेन्च विद्वान् Fitz Edward Hall ने धनञ्जय के दशरूपक की आवृत्ति प्रकाशित की। उसके परिशिष्ट में भरत मुनि के नाट्यशास्त्र के चार अध्यायों का (जैसे कि- 18-19-20 एवं 34)[1] पाठ दिया गया। इसको देख कर, नाट्यशास्त्र मिलने की आशा पुनर्जीवित हुई और विद्वानों ने उसकी पाण्डुलिपियाँ खोजनी शुरू की। जिसके परिणाम स्वरूप, ई.स. 1880 में, जर्मन विद्वान् Paul Regnaud ने ना. शा. के दो अध्यायों (अ. 15 एवं 16 के 68 एवं 160 श्लोकों) का पाठ प्रकाशित किया। तत्पश्चात् तीसरा गंभीर प्रयास फ्रेन्च विद्वान् Joanny Grosset का कहा जा सकता है। विदेशी विद्वानों के इन प्रयासों को देख कर, भारत के विद्वानों ने प्रयास शुरू किये। जिसके फल स्वरूप पंडित शिवदत्त और काशीनाथ पाण्डुरंग ने पहेली बार सम्पूर्ण नाट्यशास्त्र की आवृत्ति प्रकाशित की। (जो काव्यमाला सिरीझ क्रमांक 42 के रूप में, निर्णय सागर प्रेस, मुंबई से ई.स. 1894 में निकली है।)

[1]

नाट्यशास्त्र के अनेक संस्करण वर्तमान समय में उपलब्ध हो रहे हैं। (1) सब से पहला निर्णय सागर प्रेस, मुंबई का प्रकाशन 1894 में हुआ था। इसीके अन्तिम पृष्ठ (447) पर दी गई पादटिप्पणी में लिखा है कि पाठ सम्पादक को दो पाण्डुलिपियाँ मिली थी, जो समान स्थानों

---

1. यह काव्यमाला सिरीझ में प्रकाशित नाट्यशास्त्र के अ. 18-19-20 एवं 34 के समान है।

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

में खण्डित होने से ऐसा सिद्ध होता है कि उन दोनों पाण्डुलिपियों की "आदर्श-प्रति" मूल में तो एक ही होगी। यह कोई समीक्षितावृत्ति नहीं है, और केवल दुर्लभ ग्रन्थ के पाठ की आयुषरेखा बढाने के हेतु से ही उसका प्रकाशन किया जाता है- ऐसा उसके सम्पादकों ने लिखा है।[1]

(2) उसके बाद, **"काशी-संस्करण"** नाम से प्रसिद्ध नाट्यशास्त्र :- बनारस हिन्दू युनिवर्सिटी, वाराणसी के द्वारा स्थानिक दो पाण्डुलिपियों के आधार पर नाट्यशास्त्र के पाठ का सम्पादन करने का प्रयास ई.स.1929 में किया गया। जिसके दो सम्पादक थे- श्रीबटुकनाथ शर्मा एवं श्री बलदेव उपाध्याय। महामहोपाध्याय गोपीनाथ कविराज को इस सम्पादन की भूमिका लिखने की प्रार्थना की गई थी। लेकिन समयाभाव के कारण वे उसे नहीं लिख पाये और बिना किसी औपचारिक प्रस्तावना ही उस ग्रन्थ को प्रकाशित किया गया। अतः उपयोग में ली गई वे दो पाण्डुलिपियों के संग्रहस्थान, क्रमांक, लिपि, फलक का स्वरूप, लिपिकार, लेखनकाल, उपलब्ध पृष्ठों की संख्या- इत्यादि विषयक कुछ भी विवरण हमें नहीं मिलता है॥

इन दोनों संस्करणों का तुलनात्मक अध्ययन करने से दिखता है कि मुंबई के संस्करण में 37 अध्याय हैं और कुल 4998 श्लोक हैं। तथा काशी के संस्करण में 36 अध्यायों में 5,556 श्लोक हैं। यानी काशी के संस्करण में 558 श्लोक अधिक है। निर्णय-सागर प्रेस, मुंबई एवं काशी के इन संस्करणों में नाट्यशास्त्र की जो स्थानिक पाण्डुलिपियाँ मिली होगी (जिनका संग्रह स्थान एवं क्रमांकादि कुछ बताया नहीं गया है), उनके आधार पर ये सम्पादन प्रकाशित हुए हैं। जिनको हम, केवल

1. अस्य शास्त्रस्येदानीं विरलप्रचारत्वेन दुर्लभतया महता कष्टेन पुस्तकद्वयमासादितम्। तत्रापि द्वयोरपि तुल्यत्रुटि-(त)पाठोपलम्भेनैकादर्शकत्वमेवानुमीयते। एवञ्च पुस्तकान्तरालाभेन यथाशक्यं पाठे शोधितेऽप्यशुद्धीनामशक्य-ज्ञानानां संदिग्धपाठानां च बहुत्वेन शुद्धिपरिश्रमस्याशुद्धिसागरे निमज्जितत्वेऽपि केवलं ग्रन्थप्रकाशनमात्रं प्रयोजनं मत्वा प्राकाश्यं नीतः॥

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

पाण्डुलिपिओं में मिल रहे पाठ एवं पाठान्तरों का (यथाकथंचित् शुद्धिकरण के साथ) "दस्तावेजीकरण" (Documentation) मात्र कह सकते हैं। इनमें "समीक्षित पाठ-सम्पादन" नहीं है ॥

(3) नाट्यशास्त्र की समीक्षित आवृत्ति ओरिएन्टल इन्स्टीट्युट, म. सा. युनिवर्सिटी ऑफ बरोडा, वडोदरा ने ई.स.1926 में निकाली है। उसका पाठसम्पादन श्रीरामकृष्ण कवि ने 40 पाण्डुलिपियों के सहारे[1] किया था। उनका कहना था कि- देश के विभिन्न प्रदेशों से ये 40 पाण्डुलिपियाँ प्राप्त की गई हैं। जो बहुशः पूर्ण हैं। यद्यपि उनमें से किसी भी दो पाण्डुलिपियों के पाठान्तरों में साम्य नहीं मिलता है। किन्तु उन सभी पाण्डुलिपियों का अभ्यास करने के बाद, रामकृष्ण कवि को ऐसी प्रतीति हुई थी कि नाट्यशास्त्र की दो वाचनाएं चली आ रही हैं। जिसको उन्होंने “ए” तथा “बी” ऐसे नाम दिये हैं। वे बताते हैं कि- पहली “ए” वाचना का लघुपाठ काश्मीर के स्फोटवादियों का होगा, जो पाठ परवर्ती काल का होते हुए भी अभिनवगुप्तपाद एवं उनके भी पुरोगामी आचार्यों (जैसे कि- भट्ट तौत, उत्पलदेव एवं भट्टेन्दुराज) द्वारा अनुसृत है। उससे विपरीत जो “बी” वाचना का बृहत्पाठ है, वह पूर्ववर्ती काल का, यानी अधिक पुराना है। इस वाचना के पाठ के पुरोधा मीमांसक एवं नैयायिक रहे होंगे, जिसका अनुसरण शंकुक, लोल्लट एवं उद्भट इत्यादि ने किया हैं। ये पाण्डुलिपियाँ तेलुगु, तमिळ, कन्नड एवं मलयाळम लिपि में लिखित हैं। ऐसा लगता है कि- “बी” वाचना का पाठ पुरोगामी (प्राचीनतर) है, जो दक्षिण भारत में फैला है। तथा “ए” वाचना का पाठ परवर्ती काल का है, जो उत्तर भारत में फैला हुआ है। इस वाचना के पाठ का उपयोग (अभिनवगुप्त तथा उनके बाद) धनञ्जय ने दशरूपक में

1. इन में से 14 पाण्डुलिपियाँ ही ओरिएन्टल इन्स्टीट्युट, वडोदरा के पाण्डुलिपि-संग्रह में उपलब्ध हैं ऐसा सुना है। (यह भी कथनीय है कि श्रीरामकृष्ण कवि ने 40 पाण्डुलिपियों के क्रमांक एवं प्राप्ति-स्थानादि का स्वल्प विवरण भी नहीं दिया है)

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

किया है। उससे विपरीत भोजराज ने अपने शृङ्गारप्रकाश में "बी" वाचना के बृहत्पाठ का अनुसरण किया है। यहाँ, सम्पादकश्री रामकृष्ण कवि कहते हैं कि- "बी" वाचना का बृहत्पाठ पुरोगामी (=प्राचीनतर) है, तथापि हमने तो वडोदरा के इस समीक्षित सम्पादन में "ए" वाचना का लघुपाठ ही मान्य रखा है। क्योंकि नाट्यशास्त्र के उस बृहत्पाठ में अभिनवगुप्त पाद के भी पुरोगामी नन्दिन् तथा कोहलादि ने अनेक स्थान पर नये श्लोकों का प्रक्षेप किया है। (प्रमाण के रूप में देखें तो- पंचमाध्याय के अन्त में करीब 40 श्लोक ऐसे हैं कि जो "ए" वाचना के पाठ में नहीं मिलते हैं, किन्तु वे "बी" वाचना के पाठ में प्राप्त होते हैं।) (द्रष्टव्यः- नाट्यशास्त्र, भाग-1, सं. श्री रामकृष्ण कवि, (संशोधितावृत्ति- के. कृष्णमूर्ति), 1992, पृ. 65-66.) इस प्रसंग में ना.शा. की उपयोग में ली गई कतिपय पाण्डुलिपियों का स्वल्प परिचय ऐसा दिया गया है:-वडोदरा की समीक्षित आवृत्ति में जो "म" एवं "ड" संज्ञक पाण्डुलिपियों में बृहत्पाठ संचरित हुआ है। उसके सामने "ट" तथा "ढ" + "भ" संज्ञक पाण्डुलिपियों में लघुपाठ संचरित हुआ दिखता है। किन्तु सिन्धिया ओरिएन्टल इन्स्टीट्युट, उज्जयिनी से प्राप्त की गई पाण्डुलिपि, जिसमें अभिनवगुप्त की टीका भी है, उसको "च" संज्ञा (क्रमांक-4629) दी गई है। रामकृष्ण कवि ने इसीका विशेष उपयोग किया है। तथा इसी "च" संज्ञक पाण्डुलिपि में से भाण्डारकर ओरिएन्टल रिसर्च इन्स्टी., पूणें की दो पाण्डुलिपियाँ एवं बीकानेर से प्राप्त की गई दो पाण्डुलिपियाँ का अवतार (पुनर्लेखन) हुआ है। (काव्यमाला सिरीझ, मुंबई से निकला ना.शा. की आवृत्ति का आधार भी वही दो पाण्डुलिपियाँ हैं जो पूणें से मिली हैं।) तदुपरान्त, "ज" संज्ञक पाण्डुलिपि सरस्वतीमहल लाईब्रेरी, थंजावुर की है, "झ" संज्ञक पाण्डुलिपि मैसुर की मेन्युस्क्रिप्ट लाईब्रेरी की थी, "ड" संज्ञक पाठ में कुल 16 पाण्डुलिपियों का प्रतिनिधित्व कर रहा है। श्रीरामकृष्ण कवि ने कहा है कि उन्होंने 40 पाण्डुलिपियों का विनियोग किया था॥

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

कलकत्ता के डॉ. मनमोहन घोष ने रामकृष्ण कवि के वाचना विषयक पूर्वोक्त विचारों का समर्थन करते हुए लिखा है कि- लघुपाठ वाली वाचना के (वडोदरा की आवृत्ति) अध्याय-14 (छन्दोविधान) में पिंगल मुनि की पारिभाषिक शब्दावली का विनियोग किया गया है। जैसे कि- भ-म-ज-स-र-त-य-न इन आठ त्रिकों का उपयोग किया है। (एते ह्यष्टौ त्रिका नाम्ना विज्ञेया ब्रह्मसंभवा। अ. 14-87) तथा अध्याय-15 में (छन्दोविचिति) इन्द्रवज्रा-उपेन्द्रवज्रा, उपजाति के लक्षण भी दिये गये हैं। जिससे इस लघुपाठ का उत्तरवर्ती काल का होने का सूचित हो रहा है। उससे विपरीत, बृहत्पाठ वाली वाचना में तो, केवल लघु एवं गुरु संज्ञाओं का ही उपयोग करके छन्दो-विधान का निरूपण किया गया है। तदुपरान्त इस बृहत्पाठ में, जैसे पूरे ना.शा. में है वैसे अनुष्टुप् छन्द में ही सभी श्लोक लिखे गये हैं। यह भी उस बृहत्पाठ की प्राचीनतरता को उजागर कर रहे हैं[1] ॥

किन्तु श्री के. एस. रामस्वामी शास्त्री ने उसी नाट्यशास्त्र की जब द्वितीयावृत्ति (पुनः संशोधित पाठ के साथ) ई.स. 1956 में प्रकाशित की है, तब उन्होंने अपने पुरोगामी सम्पादक के (तथा मनमोहन घोष के) वाचना-विषयक विचार को अमान्य किया था। उन्होंने लिखा है कि नाट्यशास्त्र की "उत्तरी वाचना एवं दाक्षिणात्य वाचना" जैसा कोई भेद दिखता नहीं हैं। एवञ्च इयत्ता की दृष्टि से नाट्यशास्त्र का लघुपाठ एवं बृहत्पाठ जैसे दो भेद हो ऐसा भी नहीं लगता है[2] ॥

---

1. Chapters 14 and 15 of the shorter recension treating of prosody introduce the later terminology of Pingala, while the longer recension uses term like laghu and guru (vowels) in giving the scheme of metres. .... The longer recension in this case seems to be closer to the original. NS., Ed. Manmohan Ghosh, part-1, p. 30, 1967
2. it has not been definitely possible for us to conclude that there existed two distinct recensions, to be called either the northern & southern or earlier or later based on the differences of readings. – NS., part-1, fourth edition, 1992, preface p.17.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

इन दो सम्पादकों के बाद वडोदरा की समीक्षितावृत्ति का प्रोफे. के. कृष्णमूर्ति, डॉ. वी. एम. कुलकर्णी तथा डॉ. तपस्वी नान्दी जैसे विद्वानों ने कुत्रचित् नये संस्कार किये हैं एवं बाद में प्राप्त की गई नेपाल की देवनागरी पाण्डुलिपि के नवीन पाठान्तरों का समावेश करके, तृतीय-चतुर्थ संस्करण निकाले हैं। मतलब कि- प्रथम स्तर पर, नाट्यशास्त्र का यह सम्पादन किस स्वरूप का सिद्ध होता है ?- तो, उसमें पाण्डुलिपिओं में उपलब्ध हो रहे अनेक "पाठान्तरों का केवल दस्तावेजीकरण" (Documentation of all available variants) करने का ही उपक्रम दिखता है। हकीकत में तो, इस सम्पादन में, अभिनवगुप्तपाद की अभिनवभारती टीका का ही समीक्षित पाठ तैयार करने का मुख्य उपक्रम रहा है। परिणामतः वडोदरा की आवृत्ति में नाट्यशास्त्र के श्लोकों का जो पाठ सम्पादित किया है वह 11वीं शती में अभिनवगुप्तपाद के सामने प्रचलित रहे पाठ का अनुसरण करनेवाला है[1]। उस 11वीं शती से भी पुराना, प्राचीनतम पाठ ढूँढने का उपक्रम वहाँ था ही नहीं। एवमेव, रामकृष्ण कवि को उपलब्ध हुई 40 पाण्डुलिपिओं में से सीधा (बिना टीकाकार के वचनों की सहायता लिए) नाट्यशास्त्र का (अभिनवगुप्तपाद से भी प्राचीनतर काल का) पाठ खोज निकलने का उपक्रम नहीं था॥

वडोदरा की समीक्षितावृत्ति के प्रथम भाग की द्वितीयावृत्ति (1956) के दूसरे सम्पादक श्री के. एस. रामस्वामी शास्त्री ने लिखा है कि- The following principles have been followed in preparing this second edition of the Nāṭyaśāstra :- 1. In the reconstruction of the text, <u>the readings accepted by the commentator (e.g. Abhinavagupta) are given the first preference</u> over all other readings even though all the four manuscripts collated for this

---

1. यद्यपि कुत्रचित् ऐसा भी पाया जाता है कि नाट्यशास्त्र के इन श्लोकों के पाठ से भिन्न पाठ को लेकर, (अर्थात) अभिनवगुप्तपाद अपने सम्मुख रहे किसी दूसरे पाठ को लेकर, तदनुसारी श्लोक पर टीका लिख रहे हैं। इस बिन्दु से भी इस समीक्षित आवृत्ति का एक पृथक् स्वरूप का अभ्यास करना चाहिए।

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

edition might have a common reading entirely different from that of the commentary. The variants of the MSS are only noted in the footnotes. (p. 19) अर्थात् वडोदरा की समीक्षितावृत्ति में उन्हीं पाठान्तरों को "मूल पाठ" माना गया है कि जो अभिनवगुप्त ने अपनी टीका में स्वीकारे हैं।

वडोदरा के इस सम्पादन की दूसरी महत्ता यह है कि उसमें भरत मुनि के नाट्यशास्त्र के श्लोकों के साथ साथ अभिनवगुप्तपाद की अभिनव-भारती (अपर नाम- नाट्यवेदविवृति) टीका का भी समीक्षित पाठ प्रस्तुत किया गया है। (इसकी दो पाण्डुलिपियों में जिन अध्यायों पर यह टीका नहीं मिलती थी, उदाहरणतया, अध्याय-16, उस पर स्वयं श्री रामकृष्ण कवि ने "महामतिवाले विद्वानों के चित्तविलास के लिए" वह टीका लिखी है। (द्रष्टव्य-ना. शा. भाग-2, पृ. 294-295) इस अभिनवभारती टीका के पाठ-सम्पादन के विषय में रामकृष्ण कवि ने कुछ महत्त्वपूर्ण बात कही है। जैसे कि- इस अभिनवभारती टीका की दो पाण्डुलिपियाँ बहुत क्षतिग्रस्त एवं अपूर्ण है। लहियाओं के द्वारा पैदा की गई अशुद्धियाँ संतोषप्रद रूप से दुरस्त करना अतिकठिन कार्य था। दोनों ही पाण्डुलिपियों के कीट-भक्षित पाठ का पुनर्निमाण करना भी दुष्कर था [1]॥ उन्हों ने यह भी लिखा है कि- अभिनवगुप्त की टीका के त्रुटितांशों का पुनर्गठन करने के लिए उन्होंने हेमचन्द्र के काव्यानुशासन पर लिखी गई "विवेक" टीका के कतिपय वाक्यों का सीधा संनिवेश कर दिया है। एवमेव, अन्यान्य ग्रन्थों के श्लोक या श्लोकार्धों की पूर्ति भी उन ग्रन्थों से कर ली है। यद्यपि, ऐसे ग्रन्थान्तर से गृहीत पाठ्यांशों को सम्पादकश्री ने कोष्टकों में प्रदर्शित किये हैं। उदाहरणतया, नाट्यशास्त्र के छट्ठे रसाध्याय में

1. Unfortunately, these two manuscripts of the Abhinavabharati are found highly imperfect and fully corrupt in their contents, It has been a very hard task to satisfactorily rectify all errors committed by the scribes of the two manuscripts or to improve the omitted or moth-eaten portions of the text. (p. 28)

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

चित्रतुरगन्याय वाला वाक्य हेमचन्द्र से उठा कर यहां रखा गया है:- "न चापि तत्सदृश इति। किन्तु (*सम्यङ्मिथ्या-संशय-सादृश्य-प्रतीतिभ्यो विलक्षणा चित्रतुरगादि-न्यायेन*) यः सुखी रामः असावयमिति प्रतीतिरस्तीति।" (पृ. 267), उसी तरह से, "अर्थक्रियाऽपि मिथ्याज्ञानादृष्टा, यथा (*मणिप्रदीपप्रभयो-र्मणिबुद्ध्याभिधावतोः। मिथ्या-ज्ञानाविशेषेऽपि विशेषोऽर्थक्रियां प्रति॥ इति*) (*प्रमाणवार्तिके, प्रत्यक्षपरिच्छेदे 77*)", (पृ. 267)[1] इति दिक्॥

(4) भारतीय विद्वानों के प्रयासों के साथ साथ, ई.स. 1898 में जोनी ग्रोसेट (Joanny Grosset) नामके फ्रेन्च विद्वान् ने भारतीय नाट्यशास्त्र की (अध्याय 1 से 14) समीक्षितावृत्ति निकाली थी[2]। इसमें विदेशों में पहुँची नाट्यशास्त्र की करीब 3 पाण्डुलिपिओं का उपयोग किया गया है। (इस आवृत्ति की प्रस्तावना फ्रेन्च भाषा में लिखी है, अतः हम नाट्यशास्त्र की पाठालोचना के विषय में उन्होंने किया परामर्श जान नहीं पाये हैं।)

(5) नाट्यशास्त्र की समीक्षितावृत्ति तैयार करने का गणनार्ह उत्कृष्ट प्रयास डॉ. मनमोहन घोष ने (एशियाटिक सोसायटी, कोलकाता, द्वितीय भाग-1956 एवं प्रथम भाग-1967में) किया था। उन्होंने नाट्यशास्त्र के पाठ का पुर्नगठन करने का प्रशंसनीय कार्य किया है। जैसे कि- (1) एक तारक *चिह्न के साथ जिन श्लोकों को प्रकाशित किये हैं, वे (उनके मतानुसार) सम्भवतः परवर्ती काल में प्रक्षिप्त किये गये श्लोक हैं।

---

1. The editor has freely incorporated in his edition some sentences found in the Rasa portion of the Kāvyānuśāsana-viveka of Hemachandra in the text of the 6th chapter, though both the manuscripts of the Abhinavabharati do not contain those sentences. ..... I have ... indicated the unauthorised portions by putting them in semi-circular or square brackets. (p. 28 of the fourth edition of NS, 1992.)
2. Bharatiya-Natya-Castram, Edition Critique, by Joanny Grosset, Paris, 1898.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

(2) दो तारक ** चिह्न के साथ प्रकाशित किये श्लोक स्पष्ट रूप प्रक्षिप्त ही हैं। (3) किन्तु जिन श्लोकों के आगे x * ऐसे दो चिह्न लगाये हैं, वे बहुत प्राचीन काल में ही प्रविष्ट किये गये होंगे। (4) तथा ऐसे [] कोष्टक में रखे गये शब्द या वर्णों को पाठ-सुधारणा (Emendation) का चिह्न मानना है। इस तरह से, आधुनिक पाठ-सम्पादक के द्वारा, पाण्डुलिपियों में उपलब्ध हो रहे पाठ में विवेक-पुरस्सर का, मूलगामी या श्रद्धेय तथा अग्राह्य यानी प्रक्षिप्त पाठ्यांशों का पृथक्करण करके, किसी भी ग्रन्थ का पाठ सम्पादित किया जाता है, तब वह "*समीक्षित पाठ-सम्पादन*" कहने के योग्य बनता है।

प्रासंगिकतया, डॉ. मनमोहन घोष ने एक स्थान पर किया हुआ पाठ-सुधारणा का उदाहरण उल्लेखनीय हैः-नाट्योत्पत्ति नाम के प्रथमाध्याय में इन्द्रविजयोत्सव के उपलक्ष्य में पहला नाटक शुरू किया गया था-ऐसा एक पुराकल्प सुनाया जाता है। देवों ने दानवों पर विजय हांसिल किया है, तद्विषयक वस्तु का अभिनय शुरू होता है। उसको देख कर, दानवों ने रंगपीठ पर हल्ला बोल दिया। सूत्रधार को बेशुद्ध कर दिया। अब, ऐसे विघ्नकारी प्रसंग को देख कर इन्द्र ने अपना उत्तम ध्वज उठाया और उन सभी विघ्नभूत दानवों को मार गिराये। इस विषय के निम्नोक्त श्लोकों को पहले देखना आवश्यक हैः-

रङ्गपीठगतान् विघ्नान्सुरांश्च देवराट्।
जर्जरीकृतदेहांस्तानकरोज्जर्जरेण सः ॥ 1-70 ॥

निहतेषु च सर्वेषु विघ्नेषु सह दानवैः।
सम्प्रहृष्य ततो वाक्यमाहुः सर्वे दिवौकसः ॥ 1-71 ॥

अहो प्रहरणं दिव्यमिदमासादितं त्वया।
जर्जरीकृतसर्वाङ्गा येनैते दानवाः कृताः ॥ 1-72 ॥

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

यस्मादनेन ते विघ्ना सासुरा जर्जरीकृताः।
तस्माज्जर्जर एवेति नामतोऽयं भविष्यति॥ 1-73॥

शेषा ये चैव हिंसार्थमुपयास्यन्ति हिंसकाः।
दृष्ट्वैव जर्जरं तेऽपि गमिष्यन्त्येवमेव तु॥ 1-74॥

एवमस्त्विति ततः शक्रः प्रोवाच तान्सुरान्।
रक्षाभूतश्च सर्वेषां भविष्यत्येष जर्जरः॥ 1-75॥

इन श्लोकों को पढने से मालूम होता है कि- पहले (1-71में) जब कहा गया है कि इन्द्र ने सभी विघ्नों का वध कर दिया है, तब 1-74 में कैसे कहा जा सकता है कि- "शेष =अवशिष्ट रहे जो थे, वे फिर से भविष्य में जब आयेंगे तो वे जर्जर को देख कर ही, नष्ट हो जायेंगे"। यहाँ स्पष्ट रूप से पूर्वापर में विरोध आ रहा है। [एवमेव यहाँ पर अभिनवगुप्त पाद ने भी जो टीका लिखी है वह भी खिंचतान करके लिखी है- ऐसा स्पष्ट लगता है। उन्होंने लिखा है कि- **शेषा** इति। जर्जरीकृतशरीरशेषा अपीत्यर्थः। यद्वक्ष्यति- निश्चिता भगवन् विघ्ना इति। तथाऽस्मिन् जर्जरीकरणकाले एते चासन्निहिता अभूवन्। (नाट्यशास्त्रम्, सं. श्रीरामकृष्ण कवि, वडोदरा की आवृत्ति, भाग-1, पृ. 30)] अतः यहाँ पाठ-सुधारणा की आवश्यकता थी। तो डॉ. मनमोहन घोष ने सोचा है कि- यहाँ पर मूल में "सेर्षाः" शब्द रहा होगा, तत्पश्चात् लहिया के प्रमाद से रेफ का लोप होने से "सेषाः" बना होगा, जिसको पुनः ठीक करने के आशय से, किसी दूसरे अज्ञात लहिया ने उसे "शेषा" शब्द के रूप में स्थापित किया होगा। जिसके कारण पूर्वापर में विरोध (असंगति) पैदा हुआ है। अतः यहाँ पर पाठ-सुधारणा करके, "सेर्षाः" शब्द को पुनर्गठित कर लेना चाहिए। यदि ऐसी पाठ-सुधारणा की जाती है तो

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

(वडोदरा के समीक्षित पाठ में) पूर्वापर में जो विरोध आता हुआ दिखता है, वह निर्मूल हो जायेगा और परम्परागत पाठ सुसंगत बन जायेगा[1] ॥

(6) इन्दिरा गान्धी राष्ट्रिय कला केन्द्र की वाराणसी शाखा ने नाट्यशास्त्र (14 अध्याय तक का प्रथम भाग) भुजीमोल, नेवारी एवं देवनागरी लिपियों में लिखी आठ नयी पाण्डुलिपियों का विनियोग करके ई.स. 2015 में प्रकाशित किया है। तथा दूसरा भाग भी ई.स. 2021 में प्रकाशित हो गया है। इस नेवारी पाठपरम्परा का एक उल्लेखनीय वैशिष्ट्य यह है कि उसमें आठ नहीं, नव रसों की गिनतीवाला पाठ संगृहीत किया गया है[2]। इन्दिरा गान्धी राष्ट्रिय कला केन्द्र की वाराणसी शाखा ने जो नेवारी नाट्यशास्त्र का पाठसम्पादन किया है, उसको नेवारी पाण्डुलिपियों में संचरित हुए पाठान्तरों का "दस्तावेजीकरण" मात्र (Documentation) के रूप में ही देखा जाना चाहिए। क्योंकि द्वितीय भाग की प्रस्तावना में सम्पादकश्री के. डी. त्रिपाठी जीने सम्पादन का जो स्वरूप वर्णित किया है, वह यही सूचित कर रहा है। उन्होंने लिखा है कि हमने तो केवल नेवारी पाण्डुलिपिओं में प्राप्त हो रहे पाठान्तरों का संग्रह ही प्रस्तुत करने का लक्ष्य रखा है, और उन सब को व्याकरण की दृष्टि से शुद्ध करने का भी प्रयास हमने नहीं किया है। (मतलब कि विद्वद्वरेण्य श्री कमलेश दत्त जी ने "अशुद्धि" एवं "पाठान्तर" में विवेक तक प्रदर्शित नहीं किया है।) उनके द्वारा लिखे गये शब्द निम्नवत् हैः-

1. Emendation : On one point the present editor has differed from Grosset and Kavi. Unlike his two predecessors he has not avoided suggesting emendations when ever the readings presented by MSS could not be considered satisfactory. But the emendatons were suggested only after a great deal of deliberation. See : Natyashastra, Part-1, p. 33, ed. Manmohan Ghosh, 1967.
2. हास्यशृङ्गारकरुणा वीररौद्रभयानकाः। बीभत्साद्भुत-शान्ताश्च नव नाट्यरसाः स्मृताः ॥ 6-14 ॥ इसका फलितार्थ होगा कि यह नेवारी पाठ भी अभिनवगुप्तपादाचार्य के सामने रहा होगा। यद्यपि इस विषय में डॉ.कमलेशदत्त त्रिपाठी ने कुछ लिखा नहीं है।

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

- We have cited and recorded the variants faithfully as they are available in the Nepal MSS without caring whether they are grammatically correct or otherwise. The objective behind this way of documentation is to offer a glimpse of the MSS and to show how scribe have played havoc with the text. [Nāṭyaśāstra of Muni Bharat, Vol. 1, (Chapter 1 to 14), Nepal-Version : Critically edited by Kamlesh Datta Tripathi, 2015, p. 23][1]

नाट्यशास्त्र के इस नेपाली रूपान्तरण (Version) के पाठ-सम्पादन में जयपुर के (अनिर्दिष्ट नामवाले) "पोथीखाना" से प्राप्त की गई (कागज पर लिखी) दो देवनागरी पाण्डुलिपियों (क्रमांक 4887 एवं 6587) की भी सहायता ली हैं। इनमें से दूसरी पाण्डुलिपि विक्रम संवत 1734 (ई.स.1677) में लिखी गई है। इन दोनों प्रतियों में नाट्यशास्त्र के 38 अध्यायवाला पाठ मिलता है। किन्तु नेवारी प्रतियों के पाठ में यदि देवनागरी-प्रतियों का भी उपयोग किया गया हो तो यह सम्पादन पूर्णतः "नेवारी पाठ" प्रस्तुत करता है ऐसा कैसे कहा जायेगा ?! यह विचारणीय विन्दु है॥ इस नेवारी आवृत्ति के सहायक सम्पादक डॉ. श्री नरेन्द्र दत्त तिवारी बताते हैं कि- इस नेवारी पाठ का साम्य बहुशः काशी से निकले संस्करण के साथ हैं। तथा जयपुर से प्राप्त की गई दो पाण्डुलिपियों का पाठ काव्यमाला सिरीझ, मुंबई के संस्करण के साथ बहुशः साम्य रखता है। (एवमेव, नेवारी के पाठ की अशुद्धियाँ दूर करने के लिए उन्होंने वडोदरा की आवृत्ति तथा काशी संस्करण का विनियोग किया है।)

(7) त्रिवेन्द्रम् (केराला) के विद्वान् प्रॉफे. एन. पी. उण्णी के द्वारा सम्पादित नाट्यशास्त्र (नाग प्रकाशन, दिल्ली, 1998, चार भाग) में

1. Our intension has been and continues to be so, to give a correct picture of the manuscripts obtained from Nepal, with all their available readings and faults, yet we have been trying to offer a text as much corrected and intelligible as possible.- K. D. Tripathi, Vol.-2, Varanasi, 2020, Preface. p.1

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

देवनागरी मूलपाठ के साथ ना. शा. का (36 अध्यायवाला) अंग्रेजी अनुवाद भी दिया गया है। किन्तु उन्होंने बताया है कि उनकी आवृत्ति कोई समीक्षितावृत्ति नहीं है। तथा उन्होंने के. पी. नारायण पिशारोटी के पूर्व -सम्पादित[1] (1971-1984) ना.शा. के पाठ का ही स्वीकार किया है। अर्थात् उन्होंने कोई नयी (अद्यावधि उपयोग में न ली गई है ऐसी) पाण्डुलिपि का उपयोग नहीं किया है॥

प्रॉफे. उण्णी ने प्रस्तावना में एक महत्त्वपूर्ण हकीकत बताई है कि वडोदरा की अभिनवभारती टीका के प्रकाशन (1926) से पहले ही टी. गणपति शास्त्री ने इस टीका का सम्पादन शुरू किया था, जिनके आरम्भिक आठ पृष्ठ भी केराला युनिवर्सिटी मेन्युस्क्रीप्ट लाईब्रेरी के द्वारा 1923 में प्रकाशित किये गये थे। दुर्भाग्यवशात् टी. गणपति शास्त्री का 1926 में अवसान हुआ, जिस वर्ष रामकृष्ण कवि ने ना. शा. का प्रथम भाग वडोदरा से प्रकाशित किया था। प्रॉफे. उण्णी ने उन आठ पृष्ठों का पुनर्मुद्रण अपने ना.शा. में किया है, जिससे मालूम होता है कि वडोदरा की अभिनवभारती के पाठान्तरों से कुत्रचित् भिन्न पाठ टी. गणपति शास्त्री ने दिये हैं। (इस जानकारी का भविष्य में उपयोग होना चाहिए।)

इन 7 प्रकाशित संस्करणों से ही मालूम होता है कि नाट्यशास्त्र का एक संतोषजनक चिकित्सित पाठ अभी तक उपलब्ध नहीं हुआ है। विभिन्न संस्करणों में नाट्यशास्त्र के अध्यायों में क्रमभेद है, श्लोकों के उपस्थिति-क्रमांक में भेद है, श्लोकों के चरणों में परिवर्तन, श्लोकों के शब्दों में वैचित्र्य इत्यादि का जमावडा दिन-प्रतिदिन बढता जा रहा है। यह एक शोचनीय परिस्थिति है। नाट्यशास्त्र की पाठालोचना का कार्य व्यापक रूप से और गहेराई से अभी तक हुआ नहीं है, जो करना हमारा

---

1. K. P. Narayana Pisharoti, Nāṭyaśāstra, Kerala Sahitya Academi, Trichur, Vol. 1 to 3 in 1971, 1979, 1984,(This was reprinted by the Kerala Sahitya Academi, 1987.)

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

उत्तरदायित्व है। जिससे हम विभिन्न कालखण्ड में जुडे नवीन पाठ्यांशो को पहचान सकें। क्योंकि अंग्रेज शासन के दौरान जर्मन विद्वानों ने हमें सिखाई पाठालोचना का मूल लक्ष्य तो यही कहा गया है कि हजारों वर्ष पहले लिखे गये (बाईबल इत्यादि जैसे बहुत पुराने) ग्रन्थों के पाठ में सब से पहले तो प्राचीन से प्राचीनतर, एवं प्राचीनतर से प्राचीनतम (मूलादर्श-प्रति Archetype के) पाठ को निर्धारित किया जाना चाहिये। पश्चात् उस प्राचीनतम, मूलादर्श प्रति के पाठ का "समीक्षित पाठ" के रूप में सम्पादन होना चाहिए[1]।

किन्तु स्वातन्त्र्योत्तर काल में, हमें हमारी "भारतीय ज्ञान-प्रणालि" के अनुरूप, अभिनव प्रकार की समीक्षितावृत्ति तैयार करनी चाहिए। जिसमें "परवर्ती काल में जोडे गये प्रक्षिप्त पाठ्यांशों को हटाना चाहिए" - वाली जर्मन विचारधारा में बहुशः परिवर्तन करना होगा। क्योंकि नाट्यशास्त्र जैसे प्रयोगलक्ष्यी ग्रन्थ में तो सेंकडों वर्षों से भारत के सभी प्रदेशों के कलाकारों ने, नटमण्डलियों ने, अपने अपने अनुभव और कौशलविशेष के अनुसार शास्त्रज्ञान में निरंतर परिवर्तन, परिवर्धन और परिष्कार भी किए हैं। अतः यदि हम, स्वातन्त्र्योत्तर काल में भी निषेधमुखी जर्मन-विचारधारा का अनुसरण करते रहेंगे और अमुक अमुक पाठ्यांश को "प्रक्षेप" का नाम देकर, परवर्ती काल में अर्जित किये गये ज्ञान को भी हटा देंगे, तो महती हानि होगी ही। अतः मेरा विचार है कि नाट्यशास्त्र जैसा "प्रोक्त" प्रकार का एक (जो आयुर्वेद के समान प्रयोगलक्ष्यी एवं प्रयोगमूलक) शास्त्रग्रन्थ है, उसकी समीक्षितावृत्ति में तो

---

1. डॉ. कपिला वात्स्यायन का ग्रन्थ Bharata : The Nāṭyaśāstra, Sahitya Akademi, Delhi, 1996, reprint 2005 द्रष्टव्य है। उन्होंने नाट्यशास्त्र में यज्ञ के विचार को अन्तर्गूढ विचारतन्तु के रूप में कैसा साद्यन्त बुना गया है- वह स्पष्ट किया है। नाट्यशास्त्र में अन्तःस्यूत किस प्राचीनतम पाठ (Implicit text) में बदलाव या समझौता नहीं होना चाहिए ? यह समझने के लिए उनका ग्रन्थ मार्गदर्शक सिद्ध होगा। यह ग्रन्थ अनुपेक्ष्य है॥

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

विभिन्न कालखण्ड के पाठ्यांशों को पहचान कर, समग्र पाठ का कालिक दृष्टि से बहु स्तरों में विभाजन करके, नाट्यशास्त्र की "पाठयात्रा" (Journey of the text) को रेवांकित करनी चाहिए। अब हमें, भारत सरकार के "ज्ञान-भारतम् मिशन" के उपलक्ष्य में, प्रक्षेप नहीं, पाठयात्रा को अजागर करनेवाली अभिनव भारतीय पद्धति को पुरस्कृत करनी होगी।[1] अर्थात्- अभिनव प्रकार की समीक्षितावृत्ति की संकल्पना को साकार करनी होगी। भारतीय विद्वानों को एक ऐसी समीक्षितावृत्ति तैयार करनी होगी कि जिसमें नाट्यशास्त्र की विभिन्न वाचनाओं की पहले पहचान निश्चित की गई होगी। तत्पश्चात् उनके पौर्वापर्य का भी प्रमाण-पुरस्सर निर्णय लिया गया होगा, तथा जिससे नाट्यशास्त्र की कालिक पाठयात्रा को रेखांकित की गई होगी ॥

***

1. जर्मनों द्वारा पुरस्कृत की गई "वंशवृक्ष पद्धति" में प्राचीनतर से प्राचीनतम पाठ को खोज निकालने के साथ साथ परवर्तीकाल मे जोडे गये प्रक्षिप्तांश को हटाने की प्रक्रिया होती है। उसमें परिवर्तन करके, हमें विभिन्न कालखण्डों में विकसित होती रही "पाठयात्रा" को रेखांकित करनी होती और उसको संरक्षित भी करनी होगी।

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

प्रकरण - 2

॥ नाट्यशास्त्र की पाण्डुलिपि का बहिरङ्ग परिचय ॥

चिन्मय इन्टरनेशनल फाउन्डेशन शोध संस्थान, वेलियानाड की 323 क्रमांक वाली पाण्डुलिपि का परिचयः-

उपर्युक्त संस्थान के पाण्डुलिपि संग्रहालय में, EPM - 0323 क्रमांक की एक पाण्डुलिपि सुरक्षित की गई है, जिसमें नाट्यशास्त्र लिखा हुआ है और वह देवनागरी लिपि में लिखी हुई पाण्डुलिपि है। इस पाण्डुलिपि में कुल 218 फोलियो है, (कुल 438 पृष्ठ हैं)। इसमें फोलियो 9 एवं 18 अप्राप्त है। प्रत्येक पृष्ठ पर 10 पंक्तियाँ लिखी गई हैं। तथा प्रतिपंक्ति में 42 से 44 अक्षर लिखे हुए हैं। यह पाण्डुलिपि अपूर्ण है, क्योंकि उसका आरम्भ अध्याय-2 के 89 श्लोक से होता है। तथा अध्याय 34 पर रुकती है। पाण्डुलिपि की इयत्ता 26 से.मी. x 13 से.मी. वाले कागज है। इस पाण्डुलिपि का अन्तिम भाग अनुपलब्ध होने से, बिना पुष्पिका होने से, इसका लहिया कौन है, उसका लेखनकाल क्या है, कहाँ पर लिखी गई है ?- इत्यादि सूचनाएं नहीं प्राप्त होती है। इस पाण्डुलिपि के लहियाने प्रत्येक अध्याय के अन्त में, (क) "इति भारतीय-नाट्यशास्त्रे तांडवलक्षणो नामाध्यायश्चतुर्थः ॥ छ ॥", (ख) इति भारतीये नाट्यशास्त्रे पूर्वरंगविधानं नाम पंचमोध्यायः ॥ छ ॥, (ग) इति भारतीये नाट्यशास्त्रे संधिनिरूपणं नामाध्यायो विंशः समाप्तः ॥ छ ॥" - ऐसा लिखा है।

पाण्डुलिपि की आरम्भिक पंक्ति में लिखा है कि-

र्याभित्तिः श्लिष्टेष्टका दश। तत्राभ्यंतरतः कार्यं रंगपीठं परिस्छिताः ॥ 2-89 ॥

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

और अन्तिम पंक्ति में लिखा है कि –

यदा भवति वाद्येषु छिन्नमूर्धस्तु सो भवेत् ॥ 8 ॥ विद्धानुविद्धं यद्विद्यं सर्वातोद्येषु दृश्यते ॥ परस्परानुबोधा सोनुविद्ध इति स्मृतः ॥ 5 मृदंगकरणैर्वाद्यं पण ॥

लिपिकार (लहिया) की लेखनशैली की कतिपय विशिष्टताएं – 1. यह अज्ञात नाम लहिया ने ऐ-कार और और को लिखते समय बहुशः अग्र-मात्रा का विनियोग किया है। जैसे कि- गौ के लिए " । गो" के रूप में वह लिखता है।, फोलियो क्रमांक- 34-ख में "दैन्य" शब्द को "ादेन्य" के रूप में लिखता है। 2. लहिया अपने उच्चारणगत दोष के कारण "स्थायिभावः" – इस तरह के शब्दों में, संयुक्ताक्षर "स्था" के लिए वह "स्छा" लिखता है। 3. सुषिर जैसे शब्दों में, जहां पर मूर्धन्य ष-कार का उपयोग होता है, वहां पर वह (यजुर्वेद के उच्चारणों की परिपाटी का अनुसरण करते हुए) "सुखिर" लिखता है। 4. व्याकरण के नियमानुसार अनुस्वार के स्थान में अनुनासिक वर्ण का विनियोग करने की रीति का यह लहिया अनुसरण नहीं करता है। जैसे कि- सन्धि जैसे शब्दों को वह अनुस्वार सहित ही लिखता हैः- संधि। 5. ए-कार या ओ-कार के पीछे आनेवाले ह्रस्व अ-कार का पूर्व-सवर्णेकादेश करके, अवग्रह का निशान लगाने की (जैसे कि- कोऽपि) परिपाटी भी नहीं दिखती है। इति दिक् ॥

लिपिकार के अज्ञान एवं प्रमादजनित स्खलनों का निरूपणः- इस पाण्डुलिपि का लेखक (लहिया) अज्ञानी भी है और अनवधानजनित स्खलन करने वाला भी है। जैसे कि- (1) स्थितिः शब्द के स्थान पर वह सदैव स्छितिः ही लिखता है। अज्ञान एवं अशुद्ध उच्चारण का आदती होने से ऐसी अशुद्धियाँ अनेकत्र पायी जाती हैं ॥ (2) पादान्त में आये हुए म्-कारान्त शब्द में, यह लहिया अनुस्वार का ही प्रयोग करता है। (3) प्रकरण की पूर्ति होने पर, पुष्पिका के अन्त में, वह ॥ छ ॥ का

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

चिह्न लगाता है। (4) "सात्त्वती वृत्ति" शब्द को "सात्वती वृत्ति" ऐसे अशुद्ध रूप में लिखता है, जो प्रमादजन्य अशुद्धि है।

इस पाण्डुलिपि में प्राप्त हो रहे पाठान्तरों का विश्लेषण :-

(1) वडोदरा की समीक्षित आवृत्ति के पंचम अध्याय के अन्त भाग में, कुल 39 श्लोक अधिक दिये हैं। वे अधिक श्लोक हमारी 0323 क्रमांक की पाण्डुलिपि में समाविष्ट नहीं हैं। (वडोदरा की आवृत्ति में उपयोग में ली गई पाण्डुलिपिओं में केवल "म" संज्ञक पाण्डुलिपि में ही यह पाठ मिलता है। यह म नामक पाण्डुलिपि मूलतः गवर्न्मेन्ट ओरिएन्टल मेन्युस्क्रिप्ट लाईब्रेरी, मद्रास की थी, जिसको प्रॉफे. एस. के बेलवेलकर जी के द्वारा प्राप्त की गई थी और वर्तमान में वह ओरिएन्टल इन्स्टीट्युट, वडोदरा में क्रमांक-14041 से सुरक्षित की गई है।

(2) हमारी पाण्डुलिपि (क्रमांक- 0323) के षष्ठाध्याय के अन्त भाग में, शान्त रस का निरूपण करने वाला भाग भी संमिलित नहीं किया गया है। यह भाग केवल वडोदरा की समीक्षित आवृत्ति में उपयोग में ली गई "त" संज्ञक प्रति में ही दी गई है। यह प्रति डॉ. एस. के. बेलवेलकर जी ने त्रावणकोर की मेन्युस्क्रिप्ट लाईब्रेरी से प्राप्त की थी और वह वर्तमान में वडोदरा की संस्था में क्रमांक - 14042 से सुरक्षित की गई है।

इन दो बिन्दुओं से सिद्ध होता है कि- "*चिन्मय इन्टरनेशनल फाउन्डेशन शोध संस्थान*". *वेलियानाड, केराला* में सुरक्षित की गई क्र. 0323 प्रति में परवर्ती काल के (उपरि निर्दिष्ट दो बडे) प्रक्षेप प्राप्त नहीं होते हैं। अतः यह प्रति प्राचीनतर पाठ-परम्परा का प्रतिनिधित्व कर रही होगी - ऐसा अनुमान किया जा सकता है॥

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

(3) हमारी पाण्डुलिपि में जो (Transmitted text) पाठ संचरित हुआ है, वह वडोदरा की समीक्षित आवृत्ति के लिए अंशतः उपयोग में ली गई "त." संज्ञक पाण्डुलिपि के पाठान्तरों के साथ बहुशः साम्य रखती हैं।

(4) एवमेव, हमारी पाण्डुलिपि में संचरित हुआ पाठ अभिनवगुप्तपाद के द्वारा स्वीकृत पाठ से भिन्न पाठ-परम्परा में अवतरित हुआ पाठ है। (अर्थात् काश्मीरी पाठ-परम्परा से पृथक् पाठ इसमें प्राप्त होने की सम्भावना दिख रही है। यद्यपि इसके लिए इस 323 क्रमांक की पाण्डुलिपि का साद्यन्त तुलनात्मक अध्ययन अपेक्षित है। इति दिक् ॥)

(5) हमारी 323 क्रमांक की पाण्डुलिपि में, (यद्यपि हमने स्थालि-पुलाक-न्याय से केवल अध्याय-6 का ही सम्पादन किया है,) ऐसे कुछ स्थान हैं कि- वडोदरा की समीक्षित आवृत्ति (यानी जो अभिनवगुप्तानुसारी है और जो उत्तर भारत का पाठ दे रही है) एवं प्रॉफे. उण्णी द्वारा सम्पादित दाक्षिणात्य पाठ में भी नहीं मिलते हैं। उदाहरण रूप से- "तत्र शृङ्गारो नाम...." के अन्तर्गत जो चर्चा भरत मुनि ने की है, वहाँ "यस्तावद् उज्जवलवेषवान् स शृङ्गारवा-न्" ऐसा पाठ हमारी पाण्डुलिपि में उपलब्ध है। किन्तु वडोदरा की समीक्षितावृत्ति तथा प्रॉफे. उण्णी के द्वारा सम्पादित नाट्यशा-स्त्र में "यस्तावद् उज्जवलवेषः स शृङ्गारवान्" ऐसा पाठ दिया गया है। तो यहाँ द्विविध पाठभेदों में से कौन ग्राह्य अधिक है ? वह विचारणीय बिन्दु है। हमारी दृष्टि में, इसी एक ही वाक्य में दो तरह की रचना कोई एक ही लिखने वाला व्यक्ति नहीं लिख सकता है। "उज्ज्वलवेषवान्" और "शृङ्गारवान्" (ऐसी वतुप् प्रत्यय वाली रचना उभयत्र एक समान है)। परन्तु वडोदरा एवं प्रॉफे. उण्णी ने जो पाठ स्वीकारा है, वह पूर्वोक्त आन्तरिक सम्भावना से

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

विरुद्ध पाठ है। क्योंकि "शृङ्गारवान्" लिखने वाला व्यक्ति "उज्ज्वलवेषः" ऐसी बहुव्रीहि समास वाली रचना नहीं रखेगा। अतः वडोदरा की आवृत्ति और प्रॉफे. उण्णी के पाठ को अग्राह्य ही घोषित करना चाहिए ॥

(6) शृङ्गार रस के दो अधिष्ठानों की चर्चा करते समय भरत मुनि ने दो आर्या एं उद्धृत की हैं, उनमें से 6-48 वाली आर्या (के तृतीय चरण) में "मधुरैश्चाङ्गविहारैश्च0" दिया है। यह पाठ वडोदरा की समीक्षित आवृत्ति ने माना है। अब, हमारी पाण्डुलिपि में और प्रॉफे. उण्णी की आवृत्ति में "मधुरैश्चाङ्गविकारैश्च0" पाठान्तर मिलता है। अब, यहाँ पाठान्तरों में ग्राह्याग्रह्यता का निर्णय दुष्कर है। क्योंकि- 1. यहां वडोदरा की समीक्षित आवृत्ति में स्वीकारे हुए पाठ के समर्थन में अभिनवभारती मौन है।, 2. और, इसी जगह पर विविध पाण्डुलिपिओं में, कुल मिला कर चार पाठान्तर उपलब्ध हो रहे हैं। जैसे कि- (क) 0विकारैः, (ख) 0विशेषैः, (ग) 0विलासैः, (घ) 0विचारैः। यहां पर. चौथे पाठभेद को छोड कर, अन्य तीनों ही पाठान्तरों की ग्राह्यता बराबर की लगती है। तथापि हमारी उत्तर भारत की देवनागरी-लिपि में लिखी गई पाण्डुलिपि को प्रॉफे. उण्णी के दाक्षिणात्य पाठ का समर्थन होने से 0विकारैश्च को ग्राह्य पाठ मानना चाहिए। (वडोदरा की आवृत्ति में, चार चार पाठभेद उपलब्ध होते हुए भी, किसी एक को अशोक- वनिका-न्याय से चुन लिया है - ऐसा प्रतीत होता है। ऐसे स्थानों पर, देश के दो विभिन्न प्रदेशों में चल रहे पाठभेद के साम्य को अग्रेसारित करना उचित एवं तर्कयुक्त सिद्ध होगा।

(7) अमुक अमुक रसों के साथ सम्बद्ध भावों का निरूपण करते समय जो जो गद्यखण्ड भरत मुनि ने लिखे हैं, उनमें कालान्तर में अनेक प्रक्षेप हुए होंगे ऐसा लगता है। इस सन्दर्भ में रौद्र रस का

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

उदाहरण देखना प्रासंगिक रहेगा:- (6-63 के नीचे) "भावांश्चास्य सम्मोहोत्साहावेगामर्ष-चपलतौग्र्यस्वेद-वेपथु-रोमाञ्चादयः ।"- यह हमारी 323 क्रमांक की पाण्डुलिपि में संचरित हुआ पाठ है। उसके प्रतिपक्ष में, वडोदरा की आवृत्ति और प्रॉफे. उण्णी की वृत्ति में "वेपथु-रोमाञ्च-गद्गदादयः ।" ऐसा पाठ लिया गया है। (ऐसे अन्यत्र भी उदाहरण मिल रहे हैं)। तो, यहाँ "बृहत् एवं अलंकृत पाठ की अपेक्षा से लघुपाठ प्राचीनतर होता है" – ऐसे पाठ-समीक्षा के एक अधिनियम को दृष्टिपथ में लेने से, "गद्गद" शब्द का समावेश करके, भावों का परिगणन विस्तृत करने की प्रवृत्ति निश्चित उत्तरवर्ती काल की होगी – ऐसा सिद्ध होता है। अतः हमारी देवनागरी-लिपि निबद्ध पाण्डुलिपि में संचरित हुआ पाठ, चूंकि लघुपाठ को प्रस्तुत कर रही है, अतः उसको ग्राह्य रखना उक्त "नियमानुसार" तर्कसंगत होगा ॥ इति दिक् ॥

प्राप्त की गई पाण्डुलिपि की छाया-प्रतिः- इस प्रकरण के अन्त भाग में रखी गई है ॥ उस चित्र की तीसरी पंक्ति में लिखा है कि- "**इति भारतीये नाट्यशास्त्रे पूर्वरंग-विधानं नाम पंचमोऽध्यायः** ।" तत् पश्चात् षष्ठ अध्याय (रसाध्याय) का लेखन शुरू हो जाता है ॥

अन्त में इस प्रति का मूल्यांकन भी करणीय है:- 1. नाट्यशास्त्र के पुन-सम्पादन में यह प्रति कितनी सहायता कर सकती है ?, 2. इस प्रति में प्राप्त हो रहे पाठान्तरों का परीक्षण और किस प्रवाह के साथ वह मिलती-जुलती है ?, प्रथम दृष्टि में सी-आई-एफ में सुरक्षित की गई यह प्रति रामकृष्ण कवि की "त" संज्ञक प्रति के साथ साम्य दिखा रही है। (यहाँ यह भी कहना होगा कि -"त" संज्ञक के साथ साम्य होते हे भी इसमें करुण रस का प्रतिपादन करने वाला गद्यांश नहीं है।)

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

शाणाल्।इत्येवंवैतिपंचाननदाक्षणात्योंद्रमागधः।कर्त्तव्यस्तुपूर्वरंगोद्विजमाणाविनिर्मितः।एवमेवः
कथितोविप्राःपूर्वरंगाश्रितोविधिः।भूयःकिंकथ्यतांसम्यक्नाट्यवेदविधिंप्रति॥ ॥इतिभारती
येनाट्यशास्त्रेपूर्वरंगविधानंनामपंचमोऽध्यायः॥ ॥पूर्वरंगविधिंश्रुत्वापुनराजम्भदित्तमाः।
भरतंमुनयःसर्वेप्रश्नमव्यवदस्वनाः।येरसाइतिपठ्यंतेनाट्येनाट्यविचक्षणाः।रसत्वंकेनवैतेषां
मेतदाख्यातुमर्हसि।भावाश्चापिकथंप्रोक्ताःकिंवाते भावयंतिहि।संग्रहंकारिकांचैवनिरुक्तंचै
वतत्वतः।तेषांतुवचनंश्रुत्वामुनीनांभरतोमुनिः।प्रत्युवाचपुनर्वाक्यंरसभावविकल्पनं।अ
हंवःकथयिष्यामिनिखिलेनतपोधनाः।संग्रहंकारिकांचैवनिरुक्तंचयथाक्रमं।नशक्यमस्य
नाट्यस्यगंतुमंतंकथंचन।कस्माद्बहुत्वाज्ज्ञानानांशिल्पानांचाप्यनंततः।एकस्यापिनवैशक्य
मंतंज्ञानार्णवस्यहि।गंतुंकिंपुनरन्येषांज्ञानानामर्थतत्वतः।किंत्वल्पसूत्रग्रंथार्थमनुमानप्रसा
धकं।नाट्यस्यास्यप्रवक्ष्यामिरसभावादिसंग्रहं।विस्तरेणोपदिष्टानामर्थानांसूत्रभाष्ययोःनि

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

प्रकरण - 3

।। नाट्यशास्त्रम्, अध्यायः षष्ठः ।।

(संशोधनपूर्वकं पाठ-सम्पादनम्)

नाट्यशास्त्रम् - मातृकायाः क्रमांकः – पी.एम. 0323,

Folio – ३४ से ४० पर्यन्तो भागः ।।

सम्पादन-प्रविधिः-

यहाँ एकलौती पाण्डुलिपि के सम्पादन का सन्दर्भ है। अतः उसमें निम्नोक्त प्रकार के कोष्टकों का विनियोग किया गया है। जैसे कि-

1. अशुद्ध पाठ के शुद्धिकरण के लिए () इस पहले प्रकार के कोष्टक का विनियोग किया है,
2. आवश्यक नये अक्षर या शब्द को जोडने के लिए [] इत तरह के दूसरे कोष्टक का उपयोग किया है,
3. अनर्थक या पुनरुक्त शब्द को हटाने की आवश्यकता होने पर {} इस तीसरे प्रकार का कोष्टक रखा है,
4. जहाँ साशंक पाठ-सुधार दिखाना है, वहाँ प्रश्न-चिह्न के साथ (?) कोष्टक का प्रयोग किया है,
5. जहाँ अवाच्यांश एवं खण्डितांश को प्रदर्शित करना है, वहाँ बिन्दुओं की ...... पंक्ति का उपयोग किया है,
6. जहाँ पर प्रकृत पाण्डुलिपि का फोलियो नया शुरू होता है, वहाँ पर [34-क], [34-ख], इत्यादि से पृष्ठांकन दिखाया है ।।

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

॥ समीक्षितं पाठ-सम्पादनम् ॥

[३४- क] पूर्वरंगविधिं श्रुत्वा पुनराहुर्म्महत्तमाः ।
भरतं मुनयः सर्वे, प्रश्नमन्यवदस्वनाः[1] (व्यवदन् तु नः-?) ॥ ६-१ ॥

ये रसा नाट्ये पद्य(ठ्य)न्ते, [नाट्ये][2] नाट्यविचक्षणा(णैः) ।
रसत्वं केन त्वेतेषामेतदाख्यातुमर्हसि ॥ ६-२ ॥

भावाश्चापि कथं प्रोक्ताः, किं च ते भावयन्ति हि ।
संग्रहं कारिकां चैव निरुद्वं(क्तं) चैव तत्त्वतः ॥ ६ - ३ ॥

तेषां तु वचनं श्रुत्वा मुनीनां भरतो मुनिः ।
प्रत्युवाच पुनर्वाक्यं रसभावविकल्पनम् ॥ ६ - ४ ॥

अहं च कथयिष्यामि निखिलेन तपोधनाः ।
संग्रहं कारिकां चैव निरुक्तं च यथाक्रमम् ॥ ६ - ५ ॥

न शक्यमस्य नाट्यस्य गन्तुमेतं(मन्तं) कथंचन ।
कस्माद् बहुत्वाद्[3] भावानां[4] शिल्पानां चाप्यनन्ततः ॥ ६ -६ ॥

एकस्यापि न वै शक्य,मन्तं कोनाएविर्स्प[5] (ज्ञानार्णवस्य) हि ।
गन्तुं किं पुनरन्येषां ज्ञानानामर्थतत्व(त्त्व)तः ॥ ६ - ७ ॥

किंत्वल्पसूत्र-ग्रन्थार्थमनुमानप्रसाधकम् ।
नाट्यस्यास्य प्रवक्ष्यामि रस-भावादिसंग्रहम् ॥ ६ - ८ ॥

---

1. वडोदरा- प्रश्नान् पश्चाभिधत्स्व नः ।, प्रॉ. उण्णी - तत्रापि ।
2. अनुष्टप्-छन्दसः साधुत्वसाधनाय शब्दोऽयं स्थापितः ।
3. प्रॉ. उण्णी - बहुत्वम् ।
4. वडोदरा- ज्ञानानाम् ।, प्रॉ. उण्णी - तत्रापि ।
5. सर्वथाऽशुद्धं लिखितं लिपिकारेण ।

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

विस्तरेणोपदिष्टानामर्थानां सूत्रभाष्ययोः ।
नि [३४- ख] बन्धो यः समासेन संग्रहं तं विदुर्बुधाः ॥ ६ – ९ ॥

रसभावा[1] ह्यभिनया धर्मी वृत्ति-प्रवृत्तयः ।
सिद्धि(द्धिः) स्वरास्तथातोद्यं गानं रंगस्य संग्रहः[2] ॥ ६ – १० ॥

अल्पाभिधानेनार्थो यः समासेनोच्यते बुधैः ।
सूत्रतः सानुमंतं च[3] कारिकार्थप्रदर्शिनी ॥ ६ – ११ ॥

नाना नामाश्रयोत्पन्नं निघण्टुं निगमान्वितं ।
धात्वर्थहेतुसंयुक्तं[4] नानासिद्धान्तसाधितं ॥ ६ – १२ ॥

स्छा(स्था)पितोऽर्थो भवेद्यत्र समासेनार्थसूचकः ।
धात्वर्थवचनेनेह निरुक्तं तत्प्रचक्षते ॥ ६ – १३ ॥

संग्रहो यो मया प्रोक्तः समासेन द्विजोत्तमाः ।
विस्तरं तस्य वक्ष्यामि सनिरुक्तं सकारिकम् ॥ ६ – १४ ॥

शृंगार-हास्य-करुण-रौद्र-वीर-भयानकाः ।
बीभत्सा-ऽद्भुत-संज्ञा[5]श्चेत्यष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः ॥ ६ – १५ ॥

एते ह्यष्टौ रसाः प्रोक्ता द्रुहिणेन महात्मना ।
पुनश्च भावान् वक्ष्यामि स्छा(स्था)यि-संचारि-सत्त्वजान् ॥६–१६ ॥

रति-र्हासश्च शोकश्च क्रोधोसा(त्सा)हौ भयं तथा ।
जुगुप्सा विस्मयश्चेति स्छा(स्था)भावाः प्रकीर्त्तिताः ॥ ६–१७ ॥

1. प्रॉ. उण्णी- रसा भावा0 ।
2. वडोदरा- 0रंगश्च संग्रहः ।, प्रॉ. उण्णी- 0गानं प्रकृतिरेव च ।,
तदनन्तरं "उपचारस्तथा विप्रा मण्डपाश्चेति सर्वशः । त्रयोदशविधो ह्येष ह्यादिष्टो नाट्यसंग्रहः ॥ ६-११ ॥
इत्यधिकः श्लोकः पठ्यते । एवञ्च काव्यमालायां श्रेण्यां प्रकाशिते नाट्यशास्त्रेऽपि श्लोकोऽयम् अधिकत्वेन ख्यापितः
3. प्रॉ. उण्णी- सा तु विज्ञेया ।
4. प्रॉ. उण्णी- हेतुधात्वर्थसंयुक्तमिति व्युत्क्रमेण पठ्यते ।
5. प्रॉ. उण्णी- 0संज्ञौ ।, वडोदरा- 0संज्ञो ।

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

निर्वेद-ग्लानि-शंका-ख्यास्तथा-ऽसूया-मद-श्रमाः[1] ।
आलस्यं चैव दैन्यं च चिंता मोहः स्मृतिर्धृतिः ॥ ६ – १८ ॥

व्रीडा चपलता हर्ष आवेगो जडता तथा ।
गर्वो विषाद औत्सुक्यं निद्राऽपस्मार एव च ॥ ६ – १९ ॥

सुप्तं विबोधो[2]ऽमर्षश्चाप्यवहित्छ(त्थ)महो(थो)ग्रता ।
मतिर्व्याधि [३५-क] स्तथोन्मादस्तथा मरणमेव च ॥६-२० ॥

त्रासश्चैव वितर्कश्च विज्ञेया व्यभिचारिणः ।
त्रयस्त्रिंशदमी भावाः समाख्यातास्तु नामतः ॥ ६ – २१ ॥

स्तंभः स्वेदोऽथ रोमांचः स्वरभेदोऽथ वेपथुः ।
वैवर्ण्यमश्रुप्रलय इत्यष्टौ सात्वि(त्त्वि)काः स्मृताः ॥ ६ – २२ ॥

आंगिको वाचिकश्चैव आ(ह्या)हार्यः सात्वि(त्त्वि)कस्तथा ।
चत्वारोऽभिनया ह्येते येषु नाट्यं प्रतिष्ठितम्[3] ॥ ६ – २३ ॥

लोकधर्मी नाट्यधर्मी धर्मीति द्विविधः स्मृतः ।
भारती सात्व(त्त्व)ती चैव कैशक्यारभटी स्त(त)था ॥ ६ – २४ ॥

चतस्रो वृत्तयो ह्येता यासु नाट्यं प्रतिष्ठितम् ।
आवन्ती दाक्षिणात्या च तथा चैवांध्र[4]-मागधी ॥ ६ – २५ ॥

पं(पां)चाल-मध्यमा चेति विज्ञेयास्तु प्रवृत्तयः ।
दैवीति[5] मानुषी चेति सिद्धिः स्याद् द्विविधैव तु ॥ ६ – २६ ॥

---

1. प्रॉ. उण्णी- मदः श्रमः ।, वडोदरा- तत्रापि ।
2. प्रॉ. उण्णी- प्रबोधो0 ।
3. प्रॉ. उण्णी एवं वडोदरावृत्तौ तु- विज्ञेया नाट्यसंश्रयाः । (अनेन सूच्यते यत् पूर्वज-प्रतिरूपेण कापि पृथगेव मातृका स्यादिति ।
4. प्रॉ. उण्णी- चैवोड्र0 ।, वडोदरा- चैवोद्र0 । (अनेन पाठभेदेनापि सिध्यति- पृथगेवास्ति 0323 मातृकेयम् ।)
5. प्रॉ. उण्णी वडोदरावृत्तिश्च – दैविकीति पठतः ।

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

शारीराश्चैव वैणाश्च सप्त-षड्जा(ड्जा)दयः स्वराः ।
ततं चैवावनद्धं च घनं शु(सु)खि(षि)रमेव च ॥ ६ – २७ ॥

चतुर्विधं तु विज्ञेयमातोद्यं लक्षणान्वितम् ।
ततं तन्त्रीगतं ज्ञेयमवनद्धं तु पौष्करम् ॥ ६ – २८ ॥

घनस्तु तालो विज्ञेयः सुखि(षि)रो वंश एव च ।
प्रवेशाक्षेपनिःक्रा(निष्क्रा)म-प्रासादिमथान्तरम् ॥ ६ – २९ ॥

गानं पञ्चविधं [ज्ञेयं] ध्रुवायोगसमन्वितम् ।
चतुरस्रो[1] विकृष्टश्च रंगस्त्रस्र(श्र)श्च कीर्त्तितः ॥ ६ – ३० ॥

एवमेषोऽल्पसूत्रार्थो निर्दिष्टो नाट्यसंग्रहः ।
अतः परं वक्ष्यामि सूत्रग्रन्थविकल्पनम् ॥ ६ – ३१ ॥

तत्र रसानेव तावदादा [३५-ख] वभिव्याख्यास्यामः ।
न हि रसादौ(द्)... [ऋते][2] कश्चिदप्यर्थः प्रवर्तते इति ॥

तत्र विभावा-ऽनुभाव-व्यभिचारि-संयोगाद् रसनिष्पत्तिः ॥ ६ – ३२ ॥

को दृष्टान्तः । अत्राह- यथा नानाव्यंजनौषधिद्रव्यसंयोगाद् रसनिष्पत्तिः । तथा नाना भावोपगमाद् रसनिष्पत्तिः । यथा हि- गुडादिभिः द्रव्यैर्व्यंजनैरो(रौ)षधिभिश्च षडे(षाड)वादयो रसा निव(र्व)र्त्त्यन्ते, तथा नाना भावोपगता अपि स्छा(स्था)-यिनो भावा रसत्वमाप्नुवन्तीति ॥

अत्राह । रस इति कः पदार्थः । उच्यते । आस्वाद्यत्वात् । कथमास्वाद्यो[3] रसः । यथा नाना व्यंजनसंस्कृतम् अन्नं भुञ्जाना रसानास्वादयन्ति सुमनसः

---

1. प्रॉ. उण्णी- इतः पूर्वम् "उत्तमाधममध्या च प्रकृतिस्त्रिविधा मता ॥31, बाह्याभ्यन्तसंभूतमुपचारद्वयं भवेत् ।" इत्यधिकम् उल्लिखति ।
2. अस्माकं मातृकायां किमपि विलुप्तमिव भासते, तच्च संपूर्यते कोष्टकान्तर्गतेन "ऋते" इति शब्देन ।
3. वडोदरा- कथमास्वाद्यते ।,

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

पुरुषा हर्षां(र्षा)दीत्या(दींश्चा)धिगच्छन्ति। तथा नाना भावाभिनयव्यंजिताभ्यां वागङ्ग[स]त्वोपेतान् स्छा(स्था)यिभावान् आस्वादयन्ति सुमनसः प्रेक्षका,[1] -स्तस्मान्नाट्यरसा इत्यभिव्याख्याता(ताः)। अत्रानुवंश्यौ श्लोकौ भवतः।

यथा बहुद्रव्यसु(यु)तै-र्व्यंजनैर्बहुभिर्युतम्।
आस्वादयन्ति भुञ्जाना भक्तं भक्तविदो विदो जनाः॥ ६-३२॥

भावाभिनयसंबद्धान् स्छा(स्था)यिभावांस्तथा बुधाः।
आस्वादयन्ति मनसा तस्मान्नाट्य-रसा स्मृताः॥ ६-३३॥

अत्राह। किं रसेभ्यो भावानाम् [अभि]निवृ(र्वृ)त्तिरुता[हो भावेभ्यो रसनामिति। केषाञ्चिन्मतं] परस्पर स[म्बन्धा]द् एषामभिनिवृ(र्वृ)त्तिरिति[2]। [तन्न। कस्माद्।] दृश्यते हि भावेभ्यो [३६-क] रसानामभिनिवृ(र्वृ)त्ति- र्न रसेभ्यो भावानाम् [अभिनिर्वृतिरिति॥ भवन्ति चात्र श्लोकाः।]।[3]

नानाभिनयसंबद्धान् भावयन्ति रसानिमान्।
यस्मात् तस्माद् अमी भावा विज्ञेया नाट्ययोक्तृभिः॥६-३४॥[4]

न भावहीनोऽस्ति रसो, न भावो रसवर्जितः।
पर[स्पर] कृतासिद्धि-स्तयो-रभिनये भवेत्॥ ६ -३५॥

व्यञ्जनौषधिसंयोगो यथाऽन्नं स्वादुतां नयेत्।
एवं भावा रसाश्चैव भावयन्ति परस्परम्॥ ६ – ३६॥

यथा बीजाद् भवेद् वृक्षो, वृक्षात् पुष्पं फलं यथा।
तथा मूलं रसाः सर्वे ततो[5] भावा व्यवस्छि(स्थि)ताः॥ ६-३८॥

---

1. वडोदरा- इतः परं "हर्षादींश्चाधिगच्छन्ती"त्यधिकं पठ्यते। (किन्तु रामकृष्ण कवेः "त"-संज्ञकायां मातृकायां तन्न प्राप्यते, यथास्माकं मातृकायामपि तन्न विद्यते।)
2. प्रॉफे. उण्णी- अभिनिष्पत्तिरिति।
3. अस्मिन् गद्यखण्डे लिपिकारस्य महान् प्रमादो दृश्यते। अतः लुप्तांशस्य पूर्तिः वडोदरातः प्रकाशितस्य नाट्यशास्त्रस्य साहाय्येन क्रियते। प्रॉफे. उण्णीमहोदयानाम् आवृत्तावपि पाठोऽयं तथैव प्राप्यते।
4. वडोदरा- इतः परं "नानाद्रव्यैर्बहुविधैर्व्यंजनं भाव्यते यथा। एवं भावा भावयन्ति रसान् अभिनयैः सह॥35॥" इत्यधिकं पठ्यते।
5. वडोदरा, प्रॉफे. उण्णी च - तेभ्यो।

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

तदेषां रसानामुत्पत्ति-वर्णादि...(वर्णदैवत)-निर्दर्शनान्यभिव्याख्यास्यामः।
तेषामुत्पत्तिहेतवश्चत्वारो रसाः। शृङ्गारो रौद्रो वीरो बीभत्स इति।

शृङ्गारा-भिनयेद्(द्धि भवेद्) हास्यो रौद्राच्च करुणो रसः।
वीराच्चैवाद्भुतोत्पत्ति-र्बीभत्साच्च भयानकः॥ ६-३९॥

शृङ्गारानुकृति-र्या तु स हास्यस्तु प्रकीर्त्तितः।
रौद्रस्यैव च यत् कर्म स ज्ञेयः करुणो रसः॥ ६-४०॥

वीरस्यापि च यत् कर्म सोः(सो)ऽद्भुतः परिकीर्तितः।
बीभत्सदर्शनं यच्च, ज्ञेयः स तु भयानकः॥ ६-४१॥

अथ वर्णाः।

श्यामो भवति शृङ्गारः, सितो हास्यः परिकीर्त्तितः।
कपोतः करुणश्चैव, रक्तो रौद्रः प्रकीर्त्तितः॥ ६-४२॥

गौरो वीरस्तु विज्ञेयः, कृष्णश्चैव भयानकः।
नीलवर्णस्तु बीभत्स्य(त्सः), पीतश्चैवाद्भुतः स्मृतः॥ ६-४३॥

अथाधिदैवतानि[1]।

शृङ्गारो विष्णुदेवस्तु[2] हास्यः प्र [३६-ख] मथदैवतः।
रौद्रो रुद्राधिदेवस्तु[3] करुणो यमदैवतः॥ ६-४४॥

बीभत्सस्य महाकालः, कालदेवो भयानकः।
वीरो महेन्द्रदेवः स्याद्, अद्भुतो ब्रह्मदैवतः॥ ६-४५॥

एवमेतेषां रसानामुत्पत्तिवर्णदैवतान्यभिव्याख्यातानि॥

इदानीम् अनुभाव-विभाव-व्यभिचारि-संयुक्तानां लक्षणनिदर्शनान्य-भिव्याख्यास्यामः। स्छा(स्था)यि-भावांश्च रसानाम् अनुक्रमिष्याम इति[4]।

---

1. वडोदरा- अथ दैवतानि।, (अत्राप्यस्मदीया पाण्डुलिपिः श्री रामकृष्ण कवेः "त"संज्ञ-कस्य पाण्डुलिपेरनुसरणं करोति।), प्रॉफे. उण्णी- अथाधिदैवतानि।
2. वडोदरा, प्रॉफे. उण्णी च- 0दैवत्यो।
3. वडोदरा, प्रॉफे. उण्णी च- 0दैवत्यः।
4. वडोदरा- रसत्वम् उपनेष्यामः।

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

तत्र शृङ्गारो नाम रतिस्छा(स्था)यिभावप्रभव उज्वलवेषात्मकः। यत् किंचिल्लोके शुचि मेध्यमुज्वलं दर्शनीयं वा तत् शृङ्गारेणोपमीयते। यस्तावदुज्वलवेषवान्[1] स शृङ्गारवानित्युच्यते।

यथा गोत्रकुलाचारोत्पन्नान्याप्तोपदेशसिद्धानि पुंसां नामानि भवन्ति, तथैषां रसानां भावानां च नाट्याश्रितानां चार्थानाम् आचारोत्पन्नान्याप्तोपदेशसिद्धानि नामानि। एवमेष आचारसिद्धो हृद्योज्वलवेषात्मकत्वाच्छृङ्गारो रसः। स स्त्रीपुरुषहेतुकः। उत्तमयुवप्रकृति(तिः) ॥

तस्य द्वे अंशे स्थाने[2] संभोगो विप्रलम्भश्च। तत्र संभोगस्तावत्। ऋतुमाल्यानुलेपनालङ्कारेष्टजनविषय-वरभवनो-पभोगोपवन-गमनानुभवन-श्रवण-क्रीडा[3]-लीलादिभिर्विजा(भा)वैरुत्पद्यते। तस्य नयनचातुर्थ(र्य)-भ्रू-[३७ - क]क्षेप-कटाक्ष-सञ्चार-ललित-मधुराङ्गहारवाक्यादिभिरनुभावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः। व्यभिचारिणश्चा- स्याऽऽलस्यौग्र्य-जुगुप्सा-वर्जाः। विप्रलम्भ-कृतस्तु निर्वेद-ग्लानि-शंका-ऽसूया-श्रम-चिन्तौ-त्सुक्य-निद्रा-सुप्त-स्वप्न-विबोध-व्याध्यु-न्मादा-ऽपस्मार-जाड्य-मरणादिभि-रनुभावै-रभिनेतव्यः ॥ अत्राह। यद्ययं रतिप्रभवः शृङ्गारः कथमस्य करुणाश्रयिणो भावाः[4]। अत्रोच्यते। पूर्वमेवाभिहितं संभोग-विप्रलम्भकृतः शृङ्गार इति। वैशिकशास्त्रकारैश्च दशावस्छो(स्थो)ऽभिहितः। ताश्च सामान्याभिनये वक्ष्यामः ॥

करुणस्तु शापक्लेशविनिपतितेष्टजनविभवनाशवधबन्धसमुत्थो निरपेक्षभावः। औश(त्सु)क्य-चिन्ता-समुच्छः(त्थः) सापेक्षभावो विप्रलम्भकृतः ॥ एवमन्यः करुणोऽन्यश्च विप्रलम्भ इति। एवमेष सर्वभावसंयुक्तः शृङ्गारो भवति ॥

1. वडोदरा- 0वेषः।
2. वडोदरा- अधिष्ठाने।, प्रॉफे. उण्णी- "संभोगशृङ्गारः। तस्य द्वे अधिष्ठाने" इति पाठ उपस्थापयति।
3. वडोदरा- इतः पूर्वम् "दर्शन" इत्यधिकं पठ्यते।
4. वडोदरा- इतः परं "भवन्ती"त्यपि पठ्यते, तच्च विशदीकरणायैव मन्ये।

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

अपि च।

सुखप्रायेष्ट[1]-संपन्न-ऋतुमाल्यादिसेवकः।
पुरुषः प्रमदायुक्तः शृङ्गार इति संज्ञितः ॥ ६ – ४६ ॥

अपि च। सूत्रानुबद्धे[2] आर्ये भवतः।

ऋतुमाल्यालङ्कारैः प्रियजनगान्धर्वकाव्यसेवाभिः।
उपवनगमनविहारैः शृङ्गाररसः समुद्भवति ॥ ६ – ४७ ॥

नयनवदनप्रसादैः स्मितमधुरवचोधृतिप्रमोदैः [३७-ख] श्च।
मधुरैश्चाङ्गविकारै[3]-स्तस्याभिनयः प्रयोक्तव्यः ॥ ६-४८ ॥ ॥ छ ॥

अथ हास्यो नाम। हासस्छा(स्था)यिभावात्मकः। स च विकृत-परवेषालङ्कार-धार्ष्ट्य-लौल्य-कुहकाऽसत्-प्रलाप-व्यंग-दर्शन-दोषोदाहरणादिभिर्विभावैरुत्पद्यते। तस्यौष्ठनासाकपोलस्पन्दन-दृष्टिव्याकोशाकुञ्चन-स्वेदास्य-राग-पार्श्व-ग्रहणादिभि-रनुभावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः। व्यभिचारिणश्चा-स्या-ऽवहित्छा(त्था)लस्य-तन्द्रा-निद्रा-स्वप्नादयः[4] ॥छ ॥ द्विविध-न्या(श्चा)यम्-आत्मस्छः(स्थः), परस्छ(स्थ)श्च। यदा स्वयं हसति, तदा आत्मस्छः (स्थः)। यदा परं हासयति तदा परस्छः(स्थः) ॥

अत्रानुवंश्ये आर्ये भवतः –

विपरीतालङ्कारैर्विकृताचाराभिधानवेषैश्च।
विकृतैरंगविकारै[5]-र्हसतीति रसः स्मृतो हास्यः ॥ ६-४९ ॥

विकृताचारैर्वाक्यैरङ्गविकारैश्च विकृतवेषैश्च।

---

1. वडोदरा- सुखप्रायेषु।
2. वडोदरा- सूत्रार्थानुविद्धे।, प्रॉफे. उण्णी-सूत्रानुविद्धे।
3. वडोदरा-0विहारै0।
4. वडोदरा- 0स्वप्न-प्रवोधासूयादयः।, अत्रापि ज्ञायते – अस्मदीया पाण्डुलिपिः "त" संज्ञक-पाण्डुलिप्या सह संगच्छते।
5. वडोदरा- 0रर्थविशेषै0।

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

हासयति जनं यस्मात् तस्मा[ज्] ज्ञेयो {रस} रसो हास्यः ॥५० ॥

स्त्रीनीचप्रकृतावेष-भूयिष्ठं दृश्यते रसः ।
षड्-भेदाश्चास्य विज्ञेया,-स्तांश्च वक्ष्याम्यहं पुनः ॥ ६ – ५१ ॥

स्मितमथ हसितं विहसितमुपहसितं चापहसितमतिहसितम् ।
द्वौ द्वौ भेदौ स्यातामुत्तम-मध्यमा-ऽधमप्रकृतौ ॥ ६-५२ ॥

स्मिते(त)हसिते श्रेष्ठानां, मध्यानां विहसितोपहसिते च ।
अधमानाम् अतिहसितम् अपह [३८-क] सितं[1] चापि विज्ञेयं ॥५३ ॥

ईषद्[2] विहसितै[3]-र्गण्डैः कटाक्षैः सौष्ट(ष्ठ)वान्वितैः ।
अलक्षितद्विजं धीरमुत्तमानां तु तद्[4] भवेत् ॥ ६ – ५४ ॥

उत्फुल्ल-नासा[5]-न(ने)त्रं तु, गण्डैर्विकसितैरथ ।
किञ्चिल्लक्षितदन्तं च हसितं तद्विधीयते ॥ ६-५५ ॥[6]

आकुञ्चिताक्षिगण्डं यत् सस्वनं मधुरं तथा ।
कालागतं सास्यरागं तद्वै विहसितं भवेत् ॥ ६-५६ ॥

उत्फुल्लनासिकं यत्तु जिह्मदृष्टिनिरीक्षितम् ।
निकुञ्चितांस[7]-कशिरस्तच्चोपहसितं भवेत् ॥ ६-५७ ॥[8]

अस्छा(स्था)नहसितं यत्तु सा[श्रु] नेत्रं तथैव च ।

---

1. वडोदरा-, प्रॉफे. उण्णी च – अपहसितं ह्यतिहसितम् ।, (अत्र ६-५२ सन्दर्भे वडोदरावृत्तिः प्रॉफे. उण्णीमहाशयानां पाठान्तरम् आन्तरिक-सम्भावनायुक्तः प्रतीयते ।)
2. वडोदरा-, प्रॉफे. उण्णी च – इतः पूर्वम् -"अत्र श्लोकाः" इत्यधिकं पठ्यते ।
3. वडोदरा-, प्रॉफे. उण्णी च – 0विकसितै0 ।
4. वडोदरा-, प्रॉफे. उण्णी च – स्मितम् ।
5. वडोदरा-, प्रॉफे. उण्णी च- उत्फुल्लानन0 ।
6. वडोदरा- इतः परम् "अथ मध्यमानाम्" इत्यधिकं पठ्यते ।
7. वडोदरा-, विकुञ्चिताङ्ग0 ।, प्रॉफे. उण्णी च- निहञ्चितांस0 ।
8. वडोदरा- इतः परम् "अथाधमानाम्" इत्यधिकं पठ्यते ।, प्रॉफे. उण्णी च-

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

उत्कम्पितांस-कशिरस्तच्चापहसितं भवेत् ॥ ६-५८ ॥

संरब्धसाश्रुनेत्रं च विकुष्टस्वर-मुद्धतम् ।
करोपगूढपार्श्वं च तच्चातिहसितं भवेत् ॥ ६-५९ ॥

हास्यस्छा(स्था)नानि यानि स्युः कार्योत्पन्नानि नाटके ।
उत्तमाधममध्यानामेवं तानि प्रयोजयेत् ॥ ६-६० ॥

इत्येष स्वसमुत्छा(त्था)तस्तथा परसमुत्छि(स्थि)तश्च विज्ञेयः ।
द्विविधस्त्रि-प्रकृतिगत-स्त्र्यवस्छ(स्थ)भावो स(र)सो हास्यः ॥६१ ॥ छ ॥

अथ करुणो नाम शोकस्छा(स्था)यिभावप्रभवः । स च शापक्लेश-विनिपतितेष्टजनविप्रयोगविभव-नाना(श)-वधबन्ध-विद्रवोपघात-स्य(व्य)सन-संयोगादिभिर्विभावैः समुपजायते । तस्याश्रुपातपरिदेवनमुखशोषण-वैवर्ण्य-स्रस्त-गात्रता-निश्वास-स्मृतिलोपादिभिरनुभावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः ॥

व्यभिचा[३८-ख]रिणश्चास्य निर्वेद-ग्लानि-चिन्तौ-त्सुक्य[1]-मोह-श्रम-भय-विषाद-दैन्य-व्याधि-जडतो-न्मादाऽ-पस्मारा[2]-ऽऽलस्य-मरण-स्तंभ-वेपथु-वैवर्ण्याश्रुस्वरभेदादयः ॥

अत्रार्ये भवतः ।

इष्टवधदर्शनाद्वा विप्रियवचनस्य संश्रवाद् वापि ।
एभिर्भाव-विशेषैः करुणरसो नाम संभवति ॥ ६-६२ ॥

स्वसन-रुदितैर्मोहागमैश्च परिदेवितैर्विलपितैश्च ।
अभिनेयः करुणरसो देहायासाभिघातैश्च ॥ ६-६३ ॥ ॥ छ ॥

अथ रौद्रो नाम । क्रोधस्छा(स्था)यिभावात्मको रक्षोदानवोद्धतमनुष्यप्रकृतिः संग्रामहेतुकः । स च क्रोधा-ऽऽधर्षणा-धिक्षेपा-ऽनृत-वचनोपघात-वाक्पारुष्या-ऽभिद्रोह-मात्सर्या-दिभि-र्विभावैरुत्पद्यते । तस्य च ताडनपाटन-

1. वडोदरा- , प्रॉफे. उण्णी च - इतः परम् "आवेग-भ्रम-" इत्यधिकं दृश्यते ।
2. वडोदरा-, प्रॉफे. उण्णी च- इतः परम् "त्रास" इति शब्दोऽधिकः संनिविष्टो दृश्यते ।

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

पीडन-छेद्य[1]-प्रहरणा-ऽऽहरण-शस्त्रसंपात-संप्रहार-रुधिराकर्षणाद्यानि कर्म्माणि। पुनश्च रक्तनयनभृकुटी-करण-दन्तौ(न्तो)ष्ठपीडन-गण्ड-स्फुरण-हस्ताग्रनिष्पेषादिभिरनुभावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः। भावांश्चास्य सम्मोहो-त्साहा-ऽऽवेगा-ऽमर्ष-चपलतौ-ग्र्य-स्वेद-वेपथु-रोमाञ्चादयः[2] ॥

अत्राह। यदभिहितं रक्षोदानवादीनां रौद्रो रसः। किमन्येषां नास्ति। उच्यते। अस्त्यन्येषामपि रौद्रो रसः। किन्त्वधिकारोऽत्र गृह्यते। ते हि स्वभावत एव रौद्रा(द्राः)। कस्मात्। बहुबाहवो बहुमुखाः प्रोद्धूतवि [३९-क] कर्ण-पिंगलशिरोजाः। रक्तोद्वृतविलोचना भीमासितरूपिणश्चैव। यच्च किंचिदारभन्ते स्वभावचेष्टितं

वाग्-अङ्गाद्दिकं तत् सर्वं रौद्रमेवैषाम्। शृंगारश्च तैः प्रायशः प्रसभं सेव्यते। तेषां चानुकारिणो ये पुरुषास्तेषामपि संग्रामसंप्रहार-कृतो रौद्रो रसोऽनुमन्तव्यः ॥

अत्रानुवंश्ये आर्ये भवतः।

युद्ध-प्रहार-पातन[3]-विकृत-छेदन-विदारणैश्चैव।
संग्राम-संभ्रम-भवैरे[4]-भिः संजायते रौद्रः ॥ ६-६४ ॥

नानाप्रहरणमोक्षैः शिरः कबन्धभुजकर्त्तनैश्चैव।
एभिश्चार्थविशेषैरस्याभिनयः प्रयोक्तव्यः ॥ ६-६५ ॥

इति रौद्ररसो दृष्टो रौद्रवागङ्गचेष्टितः।
शस्त्रप्रहारभूयिष्ठ उग्रकर्मक्रियात्मकः ॥ ६-६६ ॥

अथ वीरो नाम। उत्तमप्रकृतिरुत्साहात्मकः। स चासम्मोहाऽ-ध्यवसाय-नय-विनय-बल-पराक्रम-शक्ति-प्रलाप-प्रभावादिभिर्विभावैरुत्पद्यते।

1. वडोदरा-, 0छेदन-भेदन0 इत्यधिकौ शब्दौ वर्तेते।
2. वडोदरा-, प्रॉफे. उण्णी च- रोमाञ्च-गद्गदादयः।
3. वडोदरा- 0घातन0 इति।
4. वडोदरा- 0आद्यैः0।

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

तस्य स्छै(स्थै)र्यं-शौर्य-त्याग-वैशारद्या-दिभिरनुभावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः। भावाश्चास्य धृति-मति-गर्वा-ऽऽवेगौ-ग्र्या-ऽमर्ष-स्मृति-रोमांचादयः।

अत्रार्ये। रसविचारमुखे।

उत्साहाध्यवसायादविषादित्वाद् अविस्मयान्मोहात्।
विविधादर्थविशेषाद् वीररसो नाम सम्भवति॥ ६-६८॥

स्छि(स्थि)ति-धैर्य-वीर-गर्वैरुत्साह-पराक्रम-प्रभावै-श्च।
वाक्यैश्चाक्षेपकृतैर्वीररसः सम्यगभिनेयः॥ ६-६९॥॥ छ॥

अथ भयानको [३९-ख] नाम भयस्छा(स्था)यिभावात्मकः। स च विकृतरवसत्त्वदर्शनशिवोलूकत्रासो-द्वेगशून्यागारारण्यगमनस्वजनवधबन्धदर्शनश्रुतिकथादिभिर्विभावैरुत्पद्यते। तस्य प्रवेपितकरचरणनयन-च[प]ल-म(पु)लक-मुखवैवर्ण्यस्वरभेदादिभिरनुभावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः। भावाश्चास्यस्तम्भस्वेदगद्गदरोमाञ्च-वेपथु-स्वरभेद-वैवर्ण्य-शङ्का-मोह-दैन्याऽऽ-वेग-चापल-[जड]ता-त्रा[सा]-ऽपस्मार-मरणादयः॥

अत्रार्याः।

विकृत-रव-सत्व(त्त्व)-दर्शन-संग्रामा-ऽरण्य-शून्यगृह-गमनात्।
गुरुनृपयोरपराधात् कृतकश्च भयानको ज्ञेयः॥ ६-६९॥

गात्र-मुख-दृष्टिभेदे(दै)-रूरु-स्तम्भा-भिवीक्षणोद्वेगैः।
गात्र(सन्न)मुखशोषहृदयस्पन्दन-रोमोद्गमैश्च भयम्॥ ६-७०॥

एतत् स्वभावजं स्यात्सत्त्वसमुच्छं(त्थं) तथैव कर्त्तव्यम्।
पुनरेभिरेव भावैः कृतकं मृदुचेष्टितैः कार्यम्॥॥ ६-७१॥

करचरणवेपथुस्तम्भगात्रसङ्कोच[1]हृदयकम्पेन।
शुष्कौ(ष्को)ष्ठताल्लुकण्ठैर्भयानको नित्यमभिनेयः॥ ६-७२॥ छ॥

1. वडोदरा- सङ्कोच इति शब्दो न पठ्यते। तत्र "ब". संज्ञकायां मातृकायां शब्दोऽयं वर्तते।

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

अथ बीभत्सो नाम जुगुप्सास्छा(स्था)यिभावात्मकः । स चाहृद्याऽप्रशस्ताऽप्रियाऽवे(चो)क्षाऽनिष्ट-श्रवणदर्शनकीर्तनादिभि-र्विभावैरुत्पद्यते । तस्य सर्वाङ्गसंहारमुखविकूणनोल्लेखेन निष्ठीवनोद्वेजना-दिभि-रनुभावैरभिनयः प्रयोक्त [४०-क]-व्यः । भावाश्चास्याऽपस्मारा-ऽऽवेग[1]-मोह-व्याधि-मरणादयः ।

अत्रार्ये[2] भवतः ।

अनभिमतदर्शनेन च गन्धरसस्पर्शदोषै[3]श्च ।
उद्वेजनैश्च बहुभिर्बीभत्सरसः समुद्भवति ॥ ६-७३ ॥

मुखनेत्रविकूणनया नासाप्रछा(च्छा)दनावनमितास्यैः ।
अव्यक्तपादपतनैर्बीभत्सः सम्यगभिनेयः ॥ ६-७४ ॥

अद्भुतो नाम । विस्मयस्छा(स्था)यिभावात्मकः । स च दिव्यदर्शने[4]-प्सितमनोरथावाप्त्युत्तमवन[5]-देवकुलादिगमने संभाव्यमान[6]-मायेन्द्रजाल-सम्भावनादिभि-र्विभावैरुत्पद्यते । तस्य नयनविस्तारानिमेषप्रेक्षण-रोमांचाऽश्रु-स्वेद-हर्ष-साधुवाद-दान-प्रबन्ध-हाहाकारा[7]च(रचे)लाऽङ्गुलि-भ्रमणादिभिरनुभावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः ॥ भावाश्चास्य स्तम्भाश्रु-स्वेद-गद्गद-रोमाञ्चा-वेगसम्भ्रमजडताप्रलयादयः ॥

अत्रानुवंश्ये आर्ये भवतः ।

यत्त्वतिशयार्थयुक्तं वाक्यं शिल्पं च कर्मरूपं वा ।
तत्सर्वमद्भुतरसे विभावरूपं हि विज्ञेयं ॥ ६-७५ ॥

---

1. वडोदरा- इतः पूर्वम् "उद्वेग" इत्यपि शब्दो विनिवेशितः ।
2. वडोदरा- "अत्रानुवंश्ये" इति पठ्यते ।
3. वडोदरा- 0स्पर्शशब्ददोषै0 ।
4. वडोदरा- दिव्यजनदर्शने0 ।
5. वडोदरा- 0वाप्त्युपवन0 ।
6. वडोदरा- 0सभा-विमान0 ।
7. वडोदरा- हाहाकारेत्यनन्तरं "बाहुवदन" इत्यधिकं पठ्यते ।

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

स्पर्श-ग्रहादन्नुकु(ग्रहोल्लुक)सनै-र्हाहाकारैश्च साधुवादैश्च ।
वेपथुगद्गदवचनैः स्वेदाद्यैरभिनयस्तस्य ॥ ६-७६ ॥

शृङ्गारं त्रिविधं विद्याद् वाग्(ङ्)नैपथ्य-क्रियात्मकम् ।
अङ्गनेपथ्यवाक्यैश्च हास्यरौद्रौ तथा[1] स्मृतौ ॥ ६-७७ ॥

धर्मोपघातजश्चैव तथार्थापचयोद्भवः ।
तथा शोककृतश्चैव करुणस्त्रिविधः स्मृतः ॥ ६-७८ ॥

[४०-ख] दानवीरं धर्मवीरं युद्धवीरं तथैव च ।
रसवीरमपि प्राह ब्रह्मा त्रिविधमेव हि ॥ ६-७९ ॥

व्याजाच्चैवापराधाच्च वित्रासितकमेव च ।
पुनर्भयानकं चैव[2] विद्यात् त्रिविधमेव हि ॥ ६-८० ॥

बीभत्सः क्षोभणः[3] शुद्ध उद्वेगी स्याद् द्वितीयकः ।
विष्ठाकृमिभिरुद्वेगी क्षोभणो[4] रुधिराद्वि(दि)जः ॥ ६-८१ ॥

दिव्यश्चानन्दजश्चैव द्विधा ख्यातो रसः सदा[5](ऽद्भुतो रसः) ।
दिव्यदर्शनजो दिव्यो हर्षादानन्दजः स्मृतः ॥ ६-८२ ॥[6]

एवमेते रसा ज्ञेयास्त्वष्टौ लक्षणलक्षिताः ।
अत ऊर्ध्वं प्रवक्ष्यामि भावानामपि लक्षणम् ॥ ६-८३ ॥

॥ इति श्रीभारतीये नाट्यशास्त्रे रसाध्यायः षष्ठः ॥ छ ॥

---

1. वडोदरा- त्रिधा ।
2. वडोदरा-0कस्यापि ।
3. वडोदरा- क्षोभजः ।
4. वडोदरा- क्षोभजो ।
5. वडोदरा-, प्रॉफे. उण्णी च- 0ऽद्भुतो रसः ।
6. वडोदरा-, प्रॉफे. उण्णी च- इतः परं शान्तरसस्य निरूपणात्मको गद्यांशो वर्तते । (वडोदरावृत्तौ स च क्षेपकांशत्वेन कोष्ठान्तर्गतः स्थापितः । किन्तु प्रॉफे. उण्णीमहाशयेन तथा नैव क्रियते स्म ॥)

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

प्रकरण - 4

॥ वडोदरा की समीक्षितावृत्ति की समीक्षा ॥

भूमिका

प्राचीन पाण्डुलिपिओं के पाठ-सम्पादन के अनेक निदर्श हमारे सामने उपलब्ध हैं। जैसे कि- 1. डॉ. वी. एस. सुकथंकर का महाभारत, 2. डॉ. गोविन्दलाल ह. भट्ट का रामायण, 3. श्रीरामकृष्ण कवि नाट्यशास्त्र, 4. डॉ. दामोदर धर्मानन्द कोसम्बी का भर्तृहरि का शतकत्रय, 5. सायणभाष्य सहित का ऋग्वेद, 6. आर. जी. नन्दरगीकर द्वारा सम्पादित रघुवंश, 7. रिचार्ड पिशेल का अभिज्ञानशकुन्तलम् का बंगाली पाठ, 8. के. ए. सुब्रह्मण्य ऐयर का हेलाराज की टीका के साथ सम्पादित वाक्यपदीयम् एवं 9. आचार्य विश्वेश्वर द्वार सम्पादित अभिनवभारती सहित का नाट्यशास्त्र का षष्ठ अध्याय, 10. आधुनिक काल में पं. श्री रेवाप्रसाद द्विवेदी जी के द्वारा सम्पादित रघुवंश इत्यादि ॥ इन सब का तुलनात्मक अध्ययन करने मालूम होता है कि- सभी वरेण्य विद्वानों ने संस्कृत के अलग अलग ग्रन्थों की जो समीक्षित आवृत्तियाँ प्रकाशित की है, उनमें समीक्षित आवृत्ति बनाने की प्रविधि, सिद्धान्त और लक्ष्य (या प्रयोजन) बहुशः एक समान नहीं है। (दूसरे शब्दों में कहें तो- प्रत्येक पाठ-सम्पादन की प्रविधि, सिद्धान्त एवं लक्ष्य को लेकर वैविध्य सामने आ रहा है।)

इन सब को दृष्टिपथ में लेते हुए हम कह सकते हैं कि एक विद्वान् ने विदेशों में (बाईबल के पाठ-सम्पादन के लिए) प्रचलित हुई वंशवृक्ष पद्धति का आश्रयण करके, प्राचीन से प्राचीनतर पाठ का सम्पादन करने का उपक्रम किया है, तो किसी दूसरे विद्वान् ने जहां से जो "अच्छा" (=प्रसंगानुरूप, स्वरुचि के अनुकूल, व्यंजनायुक्त, व्याकरण

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

एवं छन्द के दोषों से मुक्त, सुबोध हो ऐसा इत्यादि) पाठ मिला उसका ग्रहण कर लिया है, (भले ही उस तरह के सम्पादन में आत्मलक्षिता प्रवेश कर गई हो अथवा प्राचीनतर पाठ की अवहेलना भी की गई हो), खण्डितांश को यथातथ न रख कर, उसके स्थान पर सन्दर्भोचित स्वकल्पित पाठ का पुनर्गठन करके, अपना सम्पादन प्रस्तुत किया है। किसी अन्य विद्वान् ने केवल प्राचीनतम पाण्डुलिपि में उपलब्ध हो रहे पाठ का ही सम्पादन करने का उचित समझा है। कोई विद्वान् ऐसे भी आये हैं कि जिन्होंने उपलब्ध हो रही शताधिक पाण्डुलिपिओं में से जो बहुसंख्यक पाण्डुलिपिओं में एक समान पाठ मिल रहा था- उसको ही ग्राह्य समझा था और अल्पसंख्यक पाण्डुलिपिओं में मिल रहे पाठ की उपेक्षा करके, उसको अग्राह्य मान लिया है। किसी अन्य विद्वान् ने केवल दो-तीन पाण्डुलिपियाँ मिल जाने पर संतोष मान लिया और उनके ही आधार पर पाठ-सम्पादन कर लिया है, प्रकाशित कर दिया है। किसी विद्वान् ने अमुक ग्रन्थ के सुगम, सुवाच्य पाठ प्रस्तुत करने के आशय से अनेक पाठान्तरों के समूह में से अपने (पूर्वोक्त स्वरूप वाला) पाठ का सम्पादन प्रस्तुत किया है। महापण्डित राहुल सांकृत्यायन जैसे बौद्ध ग्रन्थों के आद्य सम्पादक ने पाण्डुलिपिओं में जैसा पाठ मिला वैसा ही (बिना शुद्धिकरण किये एवं बिना किसी भी तरह की आलोचना किये ही) प्रकाशित कर दिया। उनका कहना था कि मैं तो केवल इन विनाश की कगार पर खडी बौद्ध पाण्डुलिपिओं को यथातथ प्रकाशित करके, उनको नये सौ साल का आयुष्य प्रदानकर रहा हूँ। भविष्य में कोई विद्वान् आयेगा जो इन बौद्ध ग्रन्थों की चिकित्सित यानी समीक्षित आवृत्ति तैयार करेगा। ऐसे भी अनेक विद्वान् हैं, जिन्होंने किसी प्राचीन टीकाकार ने मान्य किये (अर्थात् प्रतीकों से सूचित किये) पाठ के आधार पर, किसी ग्रन्थ का पाठ-सम्पादन किया है। उदाहरणतया- मनवल्ली रामकृष्ण कवि ने, अभिनवगुप्तपाद ने उनके समय में प्रचलित पाठ को लेकर जो "अभिनवभारती" (अपर नाम- "नाट्यवेद-विवृति") नामक टीका लिखी है,

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

उसको सामने रखते हुए, "नाट्यशास्त्र" के पाठ का निर्धारण किया है ।। अतः वडोदरा से प्रकाशित हुए नाट्यशास्त्र के पाठ-सम्पादन की समीक्षा इसी रूप में करनी चाहिए । अर्थात् एम. रामकृष्ण कवि ने अभिनवभारती टीका के आधार पर किये सम्पादन में कहाँ तक कितनी सफलता मिली है?, और भविष्य के शोधकर्ताओं के लिए क्या नयी इतिकर्तव्यताएं सामने आ कर खडी है? यही विचारणीय है ।

[1]

भरत मुनि के नाट्यशास्त्र की समीक्षितावृत्ति, ई.स. 1926 में, वडोदरा की ओरिएन्टल इन्स्टीट्युट से प्रकाशित हुई है । इस समीक्षितावृत्ति के संमान्य सम्पादक श्री रामकृष्ण कवि थे[1] । और उन्होंने समग्र देश से प्राप्त की गई 40 पाण्डुलिपिओं का विनियोग करके, नाट्यशास्त्र की यह (तथाकथित) समीक्षित आवृत्ति तैयार की है । परन्तु, यह ध्यातव्य है कि यह आवृत्ति ई.स. 1926 में प्रकाशित हुई थी, जब हमारे वहां समीक्षितावृत्ति को बनाने की प्रविधि एवं सिद्धान्त बहुशः निर्धारित नहीं हुए थे । भाण्डारकर ओरिएन्टल रिसर्च इन्स्टीट्युट, पूणें की स्थापना ई.स.1917 में हुई थी । तत्पश्चात् ई.स. 1919 में महाभारत की समीक्षितावृत्ति तैयार करने की प्रक्रिया शुरू हुई और ई.स. 1933 में, उसके प्रधान सम्पादक श्री वी. एस. सुकथंकर जी ने, आदिपर्व की समीक्षितावृत्ति प्रकाशित की । (यह कार्य शुरू करने से पहले वे स्वयं विदेश में जा कर, वहाँ प्रॉफेसर ल्युडर्स से समीक्षितावृत्ति बनाने की प्रविधि एवं सिद्धान्तों की शिक्षा-दीक्षा ग्रहण करके आये थे ।) इसकी विस्तृत प्रस्ता-

---

1. नाट्यशास्त्रम् । (प्रथमो भागः) सं. रामकृष्ण कवि, ओरिएन्टल इन्स्टीट्युट, वडोदरा, प्रथमावृत्तिः - 1926, (द्वितीयावृत्ति के सम्पादक- श्री के. एस. रामस्वामी शास्त्री, 1956, तृतीय पुनः संशोधित आवृत्ति के सम्पादक - डॉ. के. कृणमूर्ति, 1992), द्वितीय, तृतीय एवं चतुर्थ भाग के प्रधान सम्पादक- रामकृष्ण कवि, पुनःसंशोधक सम्पादक - डॉ. वी. एम. कुलकर्णी एवं डॉ. तपस्वी नान्दी, 2001, 2003 एवं 2006.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

वना में उन्होंने समीक्षितावृत्ति बनाने की, विदेशों में प्रसिद्ध हुई प्रविधि एवं सिद्धान्तों का विवरण दिया था[1]। लेकिन 1926 में, नाट्यशास्त्र के सम्पादक श्री रामकृष्ण कवि के पास कदाचित् ऐसी कोई प्रविधि नहीं रही होगी ॥

अब हमें नाट्यशास्त्र की समीक्षित आवृत्ति पुनरपि तैयार करने का प्रयास करना है तो पहले, श्री रामकृष्ण कवि की समीक्षितावृत्ति का परीक्षण करना चाहिए। तथा उस आवृत्ति की सिद्धि एवं मर्यादाओं से अवगत होना चाहिए। क्योंकि जब वे कहते हैं कि उन्होंने कुल 40 पाण्डुलिपिओं का विनियोग करते हुए यह कार्य सम्पन्न किया है तो, उनको इन पाण्डुलिपिओं का पारस्परिक आनुवंशिक सम्बन्ध कैसा प्रतीत हुआ था और उन्होंने इन पाण्डुलिपिओं का कैसा "वंशवृक्ष" अनुमान से सोचा था ?, वह जानना होगा। किसी भी सही समीक्षित आवृत्ति में प्राप्त की गई पाण्डुलिपिओं का "वंशवृक्ष" इस लिए निर्धारित किया जाता है कि इसीसे ही कोई भी पाठ-सम्पादक प्राचीन से प्राचीनतर पाठ को ढूंढ सकता है। पाठालोचना की प्रवृत्ति के मूल में सदैव यही बिन्दु प्रमुख रहता है कि उपलब्ध पाण्डुलिपिओं के सहारे, कैसे प्राचीन से प्राचीनतर, एवं प्राचीनतर से प्राचीनतम पाठ को (और हो सके तो "मूलादर्श-प्रति"[2] Archetype अथवा मूलगामी पाठ) गवेषित किया जाय ॥

किसी भी ग्रन्थ की समीक्षित आवृत्ति तैयार करने में, उपादान सामग्री के रूप में (क) उस ग्रन्थ की विभिन्न लिपिओं में लिखी पाण्डु-

---

1. The Adiparvan of Mahabharat, Vol.-1, The PROLEGOMEN to the Critical Edition of the Mahabharata, Ed. V. S. Sukhathankar, BORI, Poona, 1933, pp. I--CX
2. मूलादर्श-प्रति यानी वैसी प्राचीनतम एक पाण्डुलिपि, जिसमें से अन्यान्य पाण्डुलिपियाँ अवतरित हुई होगी। Archetype means the original pattern or model from which all manuscripts of the same kind are copied or on which they are based.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

लिपियाँ तथा (ख) उस ग्रन्थ पर लिखी गई टीका, भाष्य, वार्तिकादि होते हैं। जिनको सहायक सामग्री (Testimonial) कहते हैं। ऐसी सहायक सामग्री का मूल्य उपलब्ध पाण्डुलिपिओं की अपेक्षा से अधिक इस लिए होता है कि- उपलब्ध पाण्डुलिपियाँ तीन सौ या चार सौ वर्षों से अधिक पुरानी नहीं होती हैं। परन्तु उस ग्रन्थ पर लिखे गये भाष्य, टीका या वार्तिक तो उससे भी बहुत पहले लिखे गये होते हैं। अर्थात्- उपलब्ध पाण्डुलिपिओं की अपेक्षा से अधिक पहले लिखे गये भाष्य या टीकाओं में उद्धृत या निर्दिष्ट प्राचीनतर पाठ को प्राप्त कर सकते हैं। प्रकृत में देखें तो, भरत मुनि का समय ईसा पूर्व दूसरी या तीसरी शताब्दी होगा। (क्योंकि स्वयं कालिदास भरत मुनि का निर्देश करते हैं, उनके नाट्य-शास्त्र के अनुसार मालविकाग्निमित्र नाटक में नृत्य-दृश्य का आयोजन करते हैं।) अतः नाट्यशास्त्र पर काश्मीर के टीकाकार आचार्य अभिन-वगुप्तपाद ने लिखी "अभिनवभारती" (दूसरा नाम हैः- "अभिनव-नाट्य-वेद-विवृतिः) टीका का उपयोग करके हम ग्यारहवीं शती का (अभिनव-गुप्तपाद के सम्मुख रहे) पाठ को खोज सकते हैं। इसी मार्ग पर चल कर ही, श्री रामकृष्ण कवि (1926) एवं उनके अनुगामी सम्पादक श्री के. ए. रामस्वामी (1956) ने सहायक सामग्री स्वरूप अभिनवभारती टीका का विनियोग करके, नाट्यशास्त्र का सम्पादन करने का उपक्रम किया था। तथापि उपादान सामग्री के प्रथम सोपान पर खडी केवल नाट्यशास्त्र की (बिना किसी टीकावाली) पाण्डुलिपिओं का मूल्य कभी कम नहीं आंका जा सकता है। क्योंकि वर्तमान में उपलब्ध हो रही पाण्डुलिपियाँ भले ही तीन सौ या चार सौ वर्षों से अधिक पुरानी न हो, (और टीकाकार उन उपलब्ध पाण्डुलिपिओं से अधिक पुराने समय में खडे हो), परन्तु उपलब्ध पाण्डुलिपिओं में संचरित हुआ पाठ भी परापूर्व से चला आ रहा होता है। अतः वर्तमान में उपलब्ध हो रही पाण्डुलिपिओं में भी प्राचीन से प्राचीनतर पाठ मिलने की पूरी सम्भावना है। अतः उपलब्ध पाण्डुलिपिओं का पारस्परिक आनुवंशिक सम्बन्ध

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

निश्चित करके, अनुमान से उनका एक "वंशवृक्ष" निर्धारित करना भी एक शोधकार्य है। भरत मुनि के मूल पाठ के नजदीक पहुंचने के लिए यह प्रविधि आधुनिक पाठालोचकों में प्रतिष्ठा प्राप्त कर चुकी है। किन्तु वडोदरा की समीक्षित आवृत्ति में, उपयोग में ली गई 40 पाण्डुलिपियों का "वंशवृक्ष" नहीं सोचा गया है।

[2]

नाट्यशास्त्र की समीक्षित आवृत्ति के आदि सम्पादकश्री रामकृष्ण कवि ने प्रस्तावना के आरम्भ में कहा है कि यामलाष्टक तन्त्र में बताया है कि- ब्रह्मा जी ने बनाया "नाट्यवेद" नाम का गान्धर्व-वेद (उपवेद) 36,000 श्लोक वाला था[1]। उसमें से वृद्धभरत ने द्वादश-साहस्री यानी 12,000 श्लोक वाला नाट्यशास्त्र बनाया था[2]। तदनन्तर, भरत मुनि ने उसी द्वादश-साहस्री का संक्षेप करके, षट्-साहस्री अर्थात् 6,000 श्लोक वाला "नाट्यशास्त्र" तैयार किया है॥ (यहां ज्ञातव्य है कि- वर्तमान में उपलब्ध प्रकाशित एक भी नाट्यशास्त्र में कहीं पर भी पूर्ण रूप से 6000 श्लोक मिलते नहीं हैं। जैसे कि- वडोदरा की समीक्षित आवृत्ति में 37 अध्यायवाला जो पाठ दिया है, उसमें 5411 श्लोक रखे गये हैं। काव्य-माला सिरीझ में निकले (निर्णय-सागर से प्रकाशित) नाट्यशास्त्र में 37 अध्याय हैं और 4,998 संख्या में श्लोक मिलते हैं। काशी-संस्करण के 36 अध्यायों में 5556 संख्या में श्लोक मिलते हैं। प्रॉफे. एन. पी. उण्णी के द्वारा प्रकाशित नाट्यशास्त्र में कुल श्लोक-संख्या 5664 है, जो सर्वाधिक है। सारांशतः इन प्रकाशित नाट्यशास्त्र के सात संस्करणों में कहीं पर भी पूर्ण रूप से 6,000 श्लोक प्राप्त नहीं होते हैं॥)

---

1. गान्धर्व-वेदः षट्त्रिंशत्सहस्र-ग्रन्थसंमितः ।
   यत्र सप्त-स्वरोत्पत्तिकथनं परिकीर्त्यते ॥
2. यह अभिमत दशरूपक के टीकाकार बहुरूपमिश्र का है:- "समाप्यते हि नाट्यज्ञैर-ङ्कावतार इष्यते" इति द्वादश-साहस्रीकारः । - दशरूपकम् (1-62 इत्यत्र), चौखम्भा संस्कृत प्रकाशन, वाराणसी, 1998.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

इसी सन्दर्भ में, नाट्यशास्त्र के टीकाकार अभिनवगुप्तपादाचार्य ने भी नाट्यशास्त्र के प्रवर्तक त्रिविध कहें हैं। जैसे कि- 1. आदिभरत, 2. ब्रह्मा एवं 3. भरत मुनि। इनमें से आदिभरत की परम्परा का आरम्भ सदाशिव ने किया था। क्योंकि भगवान् शंकर ने ही पहले पार्वती जी को यह 12,000 श्लोक वाला नाट्यशास्त्र सुनाया था॥

नाट्यशास्त्र की दो पाठ-परम्पराएं रही होगी ऐसा दिखाते हुए सम्पादक श्री रामकृष्ण कवि ने लिखा है कि- अतिप्राचीन काल में नाट्यशास्त्र की दो प्रमुख परम्परा चलती होगी ऐसा दिख रहा है। जैसे कि- एक है प्राचीनतर पाठ-परम्परा, जिसका अनुसरण मीमांसकों ने एवं न्यायशास्त्रीओं ने किया है। इसी परम्परा में आने वाले आचार्य भट्टलोल्लट, श्रीशंकुक, उद्भटादि हैं। दूसरी ओर, जो प्राचीन पाठ-परम्परा है वह काश्मीरी विद्वानों की है। उसमें आते हैं- आचार्य अभिनवगुप्त, तौत, उत्पलदेव, भट्टेन्दुराजादि। इसी बिन्दु पर, सम्पादक श्री रामकृष्ण कवि कहते हैं कि- आचार्य अभिनवगुप्तपाद की (दशवीं शती में शुरू हुई) पाठ-परम्परा को "ए" कही जाय तो उसमें नाट्यशास्त्र का लघुपाठ संचरित हुआ है, जो उत्तरभारत में, परवर्ती काल में विकसित हुआ है। और, श्रीरामकृष्ण कवि ने एकत्र की कुल 40 पाण्डुलिपिओं में से कन्नड एवं मलयाळम प्रदेशों से मिली पाण्डुलिपिओं का समावेश होता है। किन्तु, जो प्राचीनतर पाठ-परम्परा है, इसको "बी" पाठ-परम्परा कही जा सकती है। यह दाक्षिणात्य पाठ-परम्परा है और शंकुकादि से अनुसृत इस परम्परा में नाट्यशास्त्र का बृहत्पाठ संचरित हुआ है। तथा उन्होंने जिन 40 पाण्डुलिपिओं का विनियोग किया था, उनमें से करीब दश (?) पाण्डुलिपियाँ तेलुगु एवं तमिळ प्रदेश से प्राप्त की गई हैं॥

इन दो विभिन्न पाठ-परम्पराओं (=वाचनाओं) के विषय में सविशेष स्पष्टता करते हुए श्रीरामकृष्ण कवि ने लिखा है कि- अभिनवगुप्तपाद ने 37 अध्याय वाली, परवर्ती काल की, लघुपाठ परम्परा पर

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

अपनी व्याख्या लिखी है। यह उत्तरभारत की पाठ-परम्परा है। इसमें आये हुए 37 अध्यायों की संख्या का विशदीकरण करते हुए उन्होंने लिखा है कि- अभिनवगुप्तपाद काश्मीरी शैवागम परम्परा के महामाहेश्वर कोटि के आचार्य है, अतः उन्होंने शैवागम की दार्शनिक दृष्टि में मान्य हुए 36 तत्त्वों के आधार पर, इस नाट्यशास्त्र की व्याख्या की है। तथा उनके परम गुरु का नाम है- उत्पलदेव। जिन्होंने शैवागम परम्परा के 36 तत्त्वों में एक नया तत्त्व दाखिल" किया था, जिसको "अनुतत्त्व" कहा गया है। अतः शैव परम्परा में 37 तत्त्व हो जाते हैं, अतः नाट्यशास्त्र में 37 अध्याय प्राप्त होते हैं। अथवा कदाचित् यह 37वां अध्याय प्रक्षिप्त भी हो सकता है॥ इस उत्तरभारत की "ए" पाठ-परम्परा के प्रतिपक्ष में जो "बी" पाठ-परम्परा है, वह (अभिनवगुप्त की पाठ-परम्परा से अधिक) प्राचीनतर भी है और बृहत्तर भी है। इसमें 36 अध्याय वाला पाठ मिलता है। इन दोनों पाठ-परम्पराओं में से सम्पादक श्री रामकृष्ण कवि ने लघुपाठ वाले, "ए" पाठ-परम्परा के पाठ के आधार पर, नाट्यशास्त्र का सम्पादन किया है। क्योंकि वह लघुपाठ आचार्य अभिनवगुप्तपाद के द्वारा स्वीकृत है॥

उदाहरणतया- (1) ना.शा. के अध्याय – 6, श्लोक-45 के नीचे भरत मुनि ने लिखा है कि- "एवमेतेषां रसानामुत्पत्तिवर्णदैवतान्यभिव्व्या-तानि। इदानी-<u>मनुभावविभाव</u>-व्यभिचारिसंयुक्तानां लक्षणनिदर्शनान्यभि-व्याख्यास्यामः॥ (पृ. 293) " यहाँ पर, पादटिप्पणी में "त." , "क्ष." , "म." संज्ञक तीन पाण्डुलिपिओं में एक पाठान्तर "विभावानुभाव0" ऐसा भी उपलब्ध था। इस पाठान्तर में "विभाव" और (तत्पश्चात्) "अनुभाव" शब्दों का क्रम भरत मुनि के रस-सूत्र के अनुसार है। तथापि सम्पादक श्री रामकृष्ण कवि ने अभिनवभारती टीका के अनुसन्धान में " इदानी<u>म-नुभावविभाव</u>-व्यभिचारिसंयुक्तानां" – पाठ को ही अग्रेसारित किया है॥ (2) ना.शा. (अ. 6-46) <u>सुखप्रायेषु</u> <u>सम्पन्नः</u> ऋतुमाल्यादिसेवकः0। (46-क) है। यहां पर पादटिप्पणी में म.अ.त.ब. संज्ञक चार पाण्डुलिपिओं

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

में "प्रायेसष्टम्पन्नः" ऐसा पाठान्तर (= अपपाठ) दिया है। तथा चिन्मय इन्टरनेशनल फाउन्डेशन, वेलियानाड की 0323 क्रमांक की पाण्डुलिपि में "सुखप्रायेष्ट संपन्नः" ऐसा पाठान्तर मिलता है, जो प्रॉफे. एन.पी. उण्णी के द्वारा भी मान्य किया गया पाठान्तर था। तथापि श्री रामकृष्ण कवि ने "सुखप्रायेषु संपन्नः" को ही अग्रेसारित किया है। क्योंकि अभिनवगुप्त-पाद ने उसी तरह का प्रतीक (अ.6, पृ. 305) दिया है॥

[3]

श्री रामकृष्ण कवि ने नाट्यशास्त्र का जो सम्पादन किया है उसकी उपादान-सामग्री के रूप में 40 पाण्डुलिपियाँ का निर्देश किया है। किन्तु दुर्भाग्यवशात् उन्होंने इन 40 पाण्डुलिपिओं का बहिरंग विवरण कुछ भी नहीं दिया है। उन्होंने जो एक-दो जानकारियाँ दी है, वह निम्नोक्त हैः- 1. एकत्रित की पाण्डुलिपियाँ बहुशः दाक्षिणात्य लिपिओं में, जैसे कि- तेलुगु, तमिळ, कन्नड एवं मलयाळम में, लिखी गई हैं। [उन्होंने निर्णय-सागर प्रेस, मुंबई, 1894 में, (काव्यमाला सिरीझ में) प्रकाशित आवृत्ति का भी उपयोग किया था।] 2. ये पाण्डुलिपियाँ ना. शा. का प्रायः पूर्ण पाठ प्रस्तुत करती हैं। और 3. इन 40 प्रतिओं में से कोई भी दो पाण्डुलिपियों के पाठान्तरों में पूर्ण साम्य नहीं दिखता है[1]। (इसीसे यह भी सोचा जा सकता है कि- यदि प्रत्येक पाण्डुलिपि भिन्न भिन्न पाठान्तर ही प्रस्तुत कर रही हैं, तो कोई भी सम्पादक हो, वह स्वाभाविक रूप से ही उन प्रतियों का वंशवृक्ष बनाने में जल्दी से सफल नहीं हो सकता था।)

1. Regarding the text our edition is based on 40 copies obtained from different parts of India, most of which are fairly complete. Though no two of them taken at random fully coincide in their readings. – Nāṭya-śāstra, Vol. 1, preface : page no. 65

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

उन्होंने "समीक्षणीय सामग्री" (Critical Apparatus) के रूप में 40 पाण्डुलिपियों का संग्रहस्थान, वैयक्तिक संग्रह, लिपि, लेखनकाल, पुष्पिका, फोलियो की संख्या, पूर्ण-अपूर्णता का विवरण, या उनमें से कुछ महत्त्व की पाण्डुलिपिओं के (आदि और अन्त के पृष्ठों का) फोटोग्राफ आदि कुछ भी नहीं दिया है। तथापि उन्होंने इन 40 पाण्डुलिपिओं के विषय में जो कुछ लिखा है, उसीके आधार पर, इन 40 की संदेहास्पद गिनती भी परीक्षणीय लगती है, क्योंकि उसीके आधार पर कुछ निष्कर्ष निकाला जा सकेगाः-

(1) निर्णय-सागर प्रेस (मुंबई) से, ई.स.1894 में, काव्यमाला सिरीझ में निकले नाट्यशास्त्र के पहले भारतीय संस्करण में जो "क" एवं "ख" संज्ञक पाण्डुलिपिओं का विनियोग हुआ है, (और जो सम्भवतः भाण्डारकर ओरिएन्टल रिसर्च इन्स्टीट्युट, पूर्णे से प्राप्त की गई थी), उन दोनों का आधार मध्यभारत (उज्जयिनी) से प्राप्त की गई पाण्डुलिपि लगती है। उज्जयिनी की इस प्रति को रामकृष्ण कवि ने "च" ऐसा सांकेतिक नाम (*siglum*) दिया है[1]। [रामकृष्ण कवि ने काव्यमाला सिरीझ के ना.शा. एवं उसकी आधारभूत "क" एवं "ख" संज्ञक दो प्रतिओं को अपनी समीक्षितावृत्ति में "क" ऐसा नाम दिया है। तथा, उज्जयिनी से मिली देवनागरी पाण्डुलिपि को "च" ऐसा सांकेतिक नाम दिया है[2]।]

[इस तरह से कुल मिला कर १ ("क" संज्ञक), २ ("ख" संज्ञक), ३ ("च" संज्ञक) तीन पाण्डुलिपियाँ हो जाती हैं। तथा ये तीनों देवनागरी-लिपि में लिखी हुई हैं ॥

1. अर्थात् यह काव्यमाला सिरीझ के नाट्यशास्त्र की "क" एवं "ख" संज्ञक प्रतिओं की पूर्वज प्रति "च" संज्ञक प्रति कही जा सकती है। तथा उन "क" एवं "ख" संज्ञक दो प्रतियाँ को "वंशज प्रतियाँ" कही जायेगी।
2. ना.शा. के द्वितीय सम्पादक श्री रामस्वामी शास्त्री ने इस प्रति का नया सांकेतिक नाम "ब" दे दिया है। यह प्रति वर्तमान में, ओरिएन्टल इन्स्टीट्युट, वडोदरा में 4629 क्रमांक से सुरक्षित की गई है।

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

(2) रामकृष्ण कवि ने, फ्रेन्च विद्वान् जोनी ग्रोसेट ने (ई.स. 1898में) प्रकाशित की (केवल 14 अध्याय पर्यन्त) नाट्यशास्त्र की आवृत्ति में मिल रहे पाठान्तरों को "ख" ऐसा सांकेतिक नाम दिया है। इस में से ऐसे पाठान्तर लिये हैं, जो उन्होंने एकत्रित की 40 पाण्डुलिपिओं में कहीं पर नहीं मिलते थे।[1]

(3) बीकानेर स्टेट, (राजस्थान) के महाराजा के ग्रन्थभण्डार से दो देवनागरी प्रतियाँ प्राप्त की गई हैं। जिनको हम ४ एवं ५वीं प्रति के रूप में गिनती करते हैं। रामकृष्ण कवि ने इन दोनों का "ग" ऐसा सांकेतिक नामकरण किया गया है। (किन्तु उन दो में प्राप्त हो रहे पाठान्तरों के साम्य-वैषम्य का कोई हिसाब-किताब नहीं दिया गया है।) श्री रामकृष्ण कवि ने इन दो बीकानेरी पाण्डुलिपिओं की भी "पूर्वज प्रति" (अर्थात् "आदर्श प्रति") के रूप में उज्जयिनी की ही "च" संज्ञक प्रति को मानी है।

(4) रामकृष्ण कवि ने "ज" ऐसे सांकेतिक नाम से कुल तीन पाण्डुलिपिओं का उपयोग किया है। जैसे कि- सरस्वती महल मेन्युस्क्रिप्ट लाईब्रेरी, थंजावुर की एक प्रति तथा मैसुर (कर्णाटक) से अन्य दो प्रतियाँ प्राप्त की थी। [इस तरह से, अब ६, ७ और ८वीं प्रतियाँ की गिनती हो जाती है।] इन तीनों प्रतिओं का भी कोई विशेष परिचय रामकृष्ण कवि ने (या उनके अनुगामी सम्पादकों ने) नहीं दिया है।]

(5) रामकृष्ण कवि ने नेपाल के राजदरबार के ग्रन्थालय से भी दो पाण्डुलिपियाँ प्राप्त की थी ऐसा वे लिखते हैं[2]। किन्तु उन दोनों प्रतिओं का किसी भी प्रकार का विवरण वे नहीं देते हैं तथा उनका कोई सांकेतिक नाम भी उन्होंने नहीं दिया है। केवल इतना अवश्य

1. *Kha* represents the French edition with all its train of variants if not found in any of our MSS. – Preface, p. 67
2. But, we have obtained two copies from Malabar of "A" recension while the two copies in the Darbar Library of Nepal represent "B" recension.- N.S. Vol. 1, Preface page: 66.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

लिखा है कि ये दोनों प्रतियाँ प्राचीनतर बृहत्पाठ परम्परा का अनुसरण करने वाली "बी" वाचना को धारण करने वाली हैं। [इस तरह से, अब ९ और १०वीं संख्यावाली प्रतियाँ की गिनती आगे बढती है।]

(6) इसके बाद, रामकृष्ण कवि ने "बी" वाचना को धारण करने वाली दश पाण्डुलिपियाँ कही हैं, उन सब के लिए उन्होंने "ट"- "ठ"- "ड"- "ढ"- संज्ञाएं दी हैं, जिनको गवर्मेन्ट ओरिएन्टल मेन्युस्क्रिप्ट लाईब्रेरी, मद्रास तथा थिओ-सोफिकल सोसायटी, अड्यार (मद्रास) से प्राप्त की गई थी। ये पाण्डुलिपियाँ मलयाळम लिपि में लिखी गई थी। (इन प्रतिओं के फोलियो, लेखनकाल आदि विषयक कोई विशेष जानकारी वे नहीं दे रहें हैं।) तदुपरान्त, अन्य चार प्रतियाँ ऐसी थी कि जो उनके वैयक्तिक संग्रह की थीं[1]। (किन्तु वे उन प्रतियों का नामकरणादि कुछ नहीं दे रहे हैं। तथा कितनी पाण्डुलिपियाँ गवर्मेन्ट ओरि. मेन्युस्क्रिप्ट लाईब्रेरी की हैं और कितनी अड्यार से प्राप्त हुई थी ?- उसकी भी वे कोई स्पष्टता नहीं करते हैं।) एवञ्च, उनकी वैयक्तिक संपत्ति की पाण्डुलिपियाँ के संकेताक्षर क्या निश्चित किये थे? यह भी, वे नहीं लिखते हैं। [इस तरह से, अब ११ और २०वीं संख्यावाली प्रतियाँ ध्यान में आती हैं।]

(7) रामकृष्ण कवि कहते हैं कि उनके पिता जी ने भी नाट्यशास्त्र की आवृत्ति निकालने के लिए, कोई प्रति तैयार की थी। इस प्रति को उन्होंने "प"-ऐसा सांकेतिक नाम दिया है। रामकृष्ण कवि कहते हैं कि उनके पिता जी ने भी अनेक पाठान्तर एकत्र किये थे, जिनका उपयोग किया गया है। परन्तु हमारे लिए जिज्ञास्य बिन्दु यही है कि उनके पिता ने कौन कौन सी अन्य पाण्डुलिपियाँ कहां से ली थी, कितने पृष्ठवाली थी, कौन सी लिपि थी ?। किन्तु एतद् विषयक परामर्श नहीं लिखा गया है। यहाँ कूट-प्रश्न तो यह भी खडा हो रहा

1. Ta (त) to dha (ढ) stand for ten Malayalam MSS. Six of which are in the Government Library at Madras & in the Adyar Library and the remaining are in my possession. – N.S. Vol. 1, Preface, p. 67

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

है कि उपर्युक्त पेरा में जिन दश में से चार पाण्डुलिपियाँ रामकृष्ण कवि ने अपने वैयक्तिक संग्रह की कही है, उनसे सर्वथा पृथक् पाण्डुलिपियाँ उनके पिता जी के पास थी ?, (पिता-पुत्र की पाण्डु-लिपियाँ कदाचित् अलग भी हो सकती है (!) ऐसा हम मान लेते हैं, लेकिन हमारी अपेक्षा यह है कि एतद् विषयक स्पष्टता उन्होंने क्यूं नहीं की है ? ।) [यह "प"- संज्ञक प्रति को, संख्या की गिनती के हिसाब से, हम २१वीं प्रति कहेंगे ।]

(8) रामकृष्ण कवि ने अल्मोडा जिला (हिमाचल प्रदेश) से देवनागरी में लिखी एक पाण्डुलिपि भी प्राप्त की थी, जिसको उन्होंने "द" -ऐसी संज्ञा दी है। (इस पाण्डुलिपि के बहिरंग स्वरूप एवं उसका लेख-नकालादि विषय में उन्होंने कुछ नहीं लिखा है ।) [यह २२वे क्रमांक की पाण्डुलिपि होगी ।]

(9) रामकृष्ण कवि ने मलबार (केराला) से अन्य दो पाण्डुलिपियाँ प्राप्त की होगी, जिनको उन्होंने "न" ऐसी संज्ञा दी है। (इन दो पाण्डुलि-पिओं के वहिरंग स्वरूप एवं उनका लेखनकालादि विषय में भी उन्होंने कुछ नहीं लिखा है ।) [यह "न"- संज्ञक दो प्रतिओं को, संख्या की गिनती के हिसाब से, हम २३-२४वीं प्रति कहेंगे ।]

(10) ना.शा. के द्वितीय सम्पादक श्री रामस्वामी शास्त्री ने, भाण्डारकर ओरि. रिसर्च इन्स्टीट्युट, पूणें के प्रॉफे. एस. के. बेलवालकर जी का सम्पर्क करके, उनके पास से दो अन्य प्रतियाँ प्राप्त की थी। उनमें से पहली गवर्नेन्ट ओरि. मेन्युस्क्रिप्ट लाईब्रेरी, मद्रास की ताडपत्रीय प्रति थी। जिसको रामस्वामी ने "म" ऐसी संज्ञा दी है। यह प्रति वर्तमान में ओरिएन्टल इन्स्टीट्युट, वडोदरा के संग्रह में 14041 क्रमांक से सुरक्षित रखी गई है ॥ बेलवेलकर जी ने दी हुई दूसरी प्रति का "त" ऐसा नामकरण हुआ है, जिसको त्रावणकोर से प्राप्त की गई थी। केवल इसी एकमात्र प्रति में शान्त रस का निरूपण मिलता है। वर्तमान में यह प्रति ओरिएन्टल इन्स्टीट्युट, वडोदरा में 14042 क्रमांक से सुरक्षित की गई है। इन दोनों को, गिनती के

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

हिसाब से, क्रमांक 25 एवं 26 दिया जायेगा (इस प्रति के पाठ को अभिनवगुप्तपाद जानते होंगे, क्योंकि उन्होंने अपनी अभिनवभारती टीका में विस्तार से शान्त रस का प्रतिपादन किया है ।।)

निष्कर्षः-

(1) उपर्युक्त विश्लेषण से यही मालूम होता है कि रामकृष्ण कवि ने जो दावा किया है कि उन्होंने कुल 40 पाण्डुलिपिओं का उपयोग किया है – वह 40 की गिनती, उनके दिये हुए विवरण से यथार्थ सिद्ध नहीं हो रही है ।।

(2) श्री रामकृष्ण कवि ने उपर्युक्त 40 (किन्तु उपर्युक्त हिसाब के अनुसार, हकीकत में 26) पाण्डुलिपिओं का एक ओर विश्लेषण करके, यह भी लिखा है कि- उन्होंने जिन जिन पाण्डुलिपिओं को "क", "ख", "ग" और "च" संज्ञाएं दी हैं, उनमें "ए" वाचना का लघु-पाठ संचरित हुआ है, जो परवर्ती काल का और उत्तर भारत में प्रचलित रहा पाठ है। (जिस पर अभिनवगुप्तपाद ने टीका लिखी है ।)

तथा "ज", "ट", "ठ", "ड", "ढ", "प", इन जूथों की पाण्डुलिपिओं में "बी" वाचना का प्राचीनतर एवं बृहत्पाठ संचरित हुआ है। तदुपरान्त, 10 पाण्डुलिपियाँ, जो तेलुगु तथा तमिळ प्रदेश से प्राप्त की थी- उन सब में भी "बी" वाचना का पाठ संचरित हुआ है।

(3) किन्तु "द"(अल्मोडा से प्राप्त प्रति), तथा "म" एवं "न" (ये दोनों मलबार से प्राप्त हुई थी) संज्ञक प्रतिओं का पाठ समन्वयवादी लगा है[1] ।

(4) "बी" वाचना की "च" प्रति का पाठ और "ए" वाचना की "प" संज्ञक प्रति के पाठ में आत्यन्तिक विरोध दिखता है ।।

---

1. किन्तु बाद में, नाट्यशास्त्र के द्वितीय सम्पादक श्री रामस्वामी शास्त्री ने इस प्रति को "अ" ऐसी संज्ञा दे दी है। यह प्रति वर्तमान में, ओरिएन्टल इन्स्टीट्युट, वडोदरा में 14044 क्रमांक से सुरक्षित की गई है। इस देवनागरी प्रति में 23 अध्याय पर्यन्त ही पाठ मिलता है।

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

(5) एकत्रित की गई 40 (हकीकत में 26) पाण्डुलिपिओं का यह केवल एक "परिगणन" है। (हम इसको "वंशवृक्ष" नहीं कह सकते हैं।)

(6) इन 40 पाण्डुलिपिओं के विवरण में, रामकृष्ण कवि ने यह भी नहीं बताया है कि- उन्होंने अभिनवगुप्तपाद की टीका का जो सम्पादन किया है, उसके लिए उपयोग में ली गई ("अभिनवभारती" टीका वाली दो) पाण्डुलिपिओं का बहिरंग स्वरूप कैसा था ?।

[4]

"ए" संज्ञक वाचनान्तर्गत समाविष्ट हो रही पाण्डुलिपियाँ	
पाण्डुलिपियों के समूह की संज्ञाएं	पाण्डुलिपिओं की गिनती एवं पहचान (विवरण)
"क" संज्ञक	१ काव्यमाला का नाट्यशास्त्र, २ उसमें उपयुक्त की गई "क" संज्ञक प्रति, ३ उसीमें उपयुक्त की गई "ख" संज्ञक प्रति,
"ख" संज्ञक	४. जोनी ग्रोसेट की (फ्रेन्च) आवृत्ति में उपयुक्त पाण्डुलिपि
"ग" संज्ञक	५. बीकानेर स्टेट (राजस्थान) की पहली पाण्डुलिपि, ६. बीकानेर स्टेट (राजस्थान) की दूसरी पाण्डुलिपि
"च" संज्ञक	७. उज्जयिनी से प्राप्त पाण्डुलिपि ८. पूणें की पहेली पाण्डुलिपि ९. पूणें की दूसरी पाण्डुलिपि

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

“वी” संज्ञक वाचनान्तर्गत समाविष्ट हो रही पाण्डुलिपियाँ	
“ज” संज्ञक	१०. सरस्वतीमहल, थंजावुर की एक पाण्डुलिपि, ११. मैसुर से प्राप्त हुई पहली पाण्डुलिपि, १२. मैसुर से प्राप्त हुई दूसरी पाण्डुलिपि,
“ट” संज्ञक	१३. मलयाळम लिपि की पहली प्रति, जी-ओ-एम-एल एवं अड्यार
“ठ” संज्ञक	१४.मलयाळम लिपि की दूसरी प्रति, जी-ओ-एम-एल एवं अड्यार
“ड” संज्ञक	१५. मलयाळम लिपि की तीसरी प्रति, जी-ओ-एम-एल एवं अड्यार
“ढ” संज्ञक	१६. मलयाळम लिपि की चौथी प्रति, जी-ओ-एम-एल एवं अड्यार
विना सांकेतिक नाम वाली	१७. मलयाळम लिपि की पांचवीं प्रति, जी-ओ-एम-एल एवं अड्यार
विना सांकेतिक नाम वाली	१८. मलयाळम लिपि की छठ्ठी प्रति, जी-ओ-एम-एल एवं अड्यार
विना सांकेतिक नाम वाली	१९. मलयाळम लिपि की सातवीं प्रति, रामकृष्ण की वैयक्तिक प्रति
विना सांकेतिक नाम वाली	२०. मलयाळम लिपि की आठवीं प्रति, रामकृष्ण की वैयक्तिक प्रति
विना सांकेतिक नाम वाली	२१. मलयाळम लिपि की नवम प्रति, रामकृष्ण की वैयक्तिक प्रति
विना सांकेतिक नाम वाली	२२. मलयाळम लिपि की दशवीं प्रति, रामकृष्ण की वैयक्तिक प्रति
“प” संज्ञक	२३. रामकृष्ण कवि के पिता के द्वारा तैयार की गई प्रति

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

1	२४. तेलुगु एवं तमिळ प्रदेश से प्राप्त की गई - "बी" वाचना की प्रति
2	२५. तेलुगु एवं तमिळ प्रदेश से प्राप्त की गई - "बी" वाचना की प्रति
3	२६. तेलुगु एवं तमिळ प्रदेश से प्राप्त की गई - "बी" वाचना की प्रति
4	२७. तेलुगु एवं तमिळ प्रदेश से प्राप्त की गई - "बी" वाचना की प्रति
5	२८. तेलुगु एवं तमिळ प्रदेश से प्राप्त की गई - "बी" वाचना की प्रति
6	२९. तेलुगु एवं तमिळ प्रदेश से प्राप्त की गई - "बी" वाचना की प्रति
7	३०. तेलुगु एवं तमिळ प्रदेश से प्राप्त की गई - "बी" वाचना की प्रति
8	३१. तेलुगु एवं तमिळ प्रदेश से प्राप्त की गई - "बी" वाचना की प्रति
9	३२. तेलुगु एवं तमिळ प्रदेश से प्राप्त की गई - "बी" वाचना की प्रति
10	३३. तेलुगु एवं तमिळ प्रदेश से प्राप्त की गई - "बी" वाचना की प्रति
"द" संज्ञक	३४. अल्मोडा (हिमाचल प्रदेश) की देवनागरी प्रति
"म" संज्ञक	३५. मलबार से प्राप्त की गई पहली प्रति - समन्वय-वादी
"न" संज्ञक	३६. मलबार से प्राप्त की गई दूसरी प्रति - समन्व-यवादी

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

[5]

नाट्यशास्त्र के प्रथम सम्पादक श्री रामकृष्ण कवि के द्वारा दिये गये उपर्युक्त "ए" एवं "बी" नामक दो वाचनाओं के भेदक तत्त्वों का परिचय करना भी उपयोगी होगा[1]। जैसे कि –

1. "बी" समुदाय के अन्तर्गत रखी गई पाण्डुलिपिओं के पंचमाध्याय के अन्त भाग में 40 जितने श्लोक अधिक मिलते हैं, किन्तु वे श्लोक "ए" समुदाय की पाण्डुलिपिओं में नहीं मिलते हैं।
2. "ए" समुदाय के अन्तर्गत रखी पाण्डुलिपिओं के नवम अध्याय को "बी" समुदाय की पाण्डुलिपिओं में दो पृथक् अध्यायों में (10 एवं 11 के रूप में) विभक्त करके रखे हैं। जिसके कारण "बी" समुदाय की पाण्डुलिपिओं के अनुगामी अध्यायों का क्रम बदल गया है।
3. "ए" समुदाय के अन्तर्गत रखी गई पाण्डुलिपिओं के 14वे तथा 15वे अध्यायो में रखे छन्दःप्रकरण में उत्तरवर्ती काल के पिंगल मुनि की परिभाषाओं (र-गण, ज-गण, त-गण, भ-गण, इत्यादि) का उपयोग करके विषय को रखा है। परन्तु "बी" समुदाय की पाण्डुलिपिओं में केवल लघु एवं गुरु अक्षरों के हिसाब से छन्दोविधान दिया गया है।
4. "ए" समुदाय के अन्तर्गत रखी गई पाण्डुलिपिओं के सोलह वें अध्याय में उपजाति छन्द में प्रकरण को लिखा गया है। किन्तु "बी" समुदाय की पाण्डुलिपिओं में वह विषय, अब, 17वे अध्याय में मिलता है, जो अनुष्टुप् छन्द में दिया है और विपरीत क्रम से लिखा गया है।
5. "ए" समुदाय के अन्तर्गत रखी गई पाण्डुलिपिओं के अध्याय 26 का विषय "बी" समुदाय की पाण्डुलिपिओं में 35वे अध्याय में रखा गया है।

---

1. Nāṭyaśāstra, Vol. 1, (Fourth Edition, by K. Krishna Moorthy, 1992), Preface to the first edition, page : 66, Pub. Oriental Institute, Vadodara.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

6. "बी" समुदाय के अन्तर्गत रखी गई पाण्डुलिपिओं का 36वाँ अध्याय ही "ए" समुदाय की पाण्डुलिपिओं में दो अलग अलग अध्यायों में विभक्त करके, अर्थात् अध्याय 36 एवं अध्याय 37 के रूप में प्रस्तुत किया गया है ॥

सम्पादकवर्य श्री एम. रामकृष्ण कवि ने उनको उपलब्ध हुई 40 (?) पाण्डुलिपिओं का तुलनात्मक अध्ययन करके जिन दो विभिन्न पाठ-परम्पराओं (वाचनाएं = Recensions) का अनुमान लगाया है, वह उपर्युक्त 6 भेदक विन्दुओं को देखते हुए सम्यक् प्रतीत हो रहा है। लेकिन उनके अनुगामी सम्पादक श्री के. एस. रामस्वामी शास्त्री जी ने स्पष्ट शब्दों में लिखा है कि- नाट्यशास्त्र की (जैसे रामकृष्ण कवि बताते हैं वैसी) दो विभिन्न वाचनाएं हो ऐसा कुछ लगता नहीं हैं। श्री रामस्वामी शास्त्री ने अपने पुरोगामी सम्पादक के कार्य की समीक्षा करते हुए लिखा है कि - रामकृष्ण कवि ने भले ही इन पाण्डुलिपिओं का दो वाचनाओं में विभाजन किया हो, लेकिन उन्होंने एकत्रित की पाण्डुलिपिओं में से किसी भी पाण्डुलिपि का विवरण नहीं दिया है, और उनका किस रूप में विनियोग किया था ? [1] यह भी नहीं बताया है ॥

श्री रामस्वामी शास्त्री आगे लिखते हैं कि- इस नाट्यशास्त्र के सम्पादन के हेतु से एकत्र की गई उत्तर भारत की एवं दाक्षिणात्य पाण्डुलिपिओं का पुनःपरीक्षण करने से लगता है कि हमारे लिए यह निश्चयात्मक रूप से सिद्ध करना सम्भव नहीं है कि- नाट्यशास्त्र की दो वाचनाएं हैं, जिनको हम "उत्तरी वाचना" और "दाक्षिणात्य वाचना", अथवा "परवर्ती काल की पाठ-परम्परा" एवं "प्राचीनतर काल की

1. The learned editor, Shri M. R. Kavi, divided these 40 manuscripts into two recensions. A – as the recension found in northern manuscripts and B – as the earlier one found in southern manuscripts. But he did not either describe any of the 40 mss collected by him or explain how each of them was used in the collation work. He merely designated the variants of the different mss by specific letters and just referred to them in the foot-notes. (Preface to the second edition, page : 10).

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

पाठ-परम्परा"- ऐसा नाम दे कर, विभाजन कर सकें[1]। (यद्यपि श्री मनोमोहन घोष ने जब नाट्यशास्त्र का अंग्रेजी अनुवाद प्रकाशित किया था, तब वे भी मानते थे कि ना.शा. की दो वाचनाएं हैं। किन्तु रामस्वामी शास्त्री उनके मत का भी अस्वीकार करते हैं)॥

यहाँ पर, रामस्वामी शास्त्री का एक विशेष चिन्तन स्मरणीय एवं परीक्षणीय है:- समग्र भारत के लिए महत्त्वपूर्ण हो ऐसे जो जो शास्त्रीय ग्रन्थ हैं, जैसे कि- धर्मशास्त्र, अर्थशास्त्र, कामशास्त्र, नाट्यशास्त्र एवं दार्शनिक ग्रन्थ, एवञ्च पतञ्जलि का भाष्य, शबरभाष्य, शाङ्कर-भाष्य इत्यादि उनकी पाठ-परम्पराएं दो दो वाचनाओं में प्रवाहित हो ऐसा मानना बहुत मुश्कील है। अतः भरत मुनि का नाट्यशास्त्र भी, अन्य शास्त्रीय एवं दार्शनिक ग्रन्थों की तरह, उत्तर भारत में और दक्षिण भारत में अमुक सीमा तक बहुशः सुरक्षित ही रहे हैं[2]॥ (इसी के अनुसन्धान में वे लिखते हैं कि- क्योंकि नाट्यशास्त्र को "नाट्यवेद" भी कहा गया है, इसी लिए समग्र भारत में यह शास्त्र भी एक ही वाचना के रूप में (= सर्वत्र समान रूप में) सुरक्षित रहा है ऐसा लगता है॥) यहाँ पर कहना होगा कि नाट्यशास्त्र के प्रथम सम्पादक श्री रामकृष्ण कवि ने जिन छह भेदक

1. After an examination of all the different manuscripts collected from the North and South for this purpose, it has not been definitely possible for us to conclude that there existed two distinct recensions, to be called either the northern and southern or the earlier or later based on the differences of readings, as was done by the learned editor of the first edition, (and Shri Monmohan Ghosh of Calcutta, the translator of the N.S.)- See :- Nāṭyaśāstra, Vol. 1, (fourth edition, 1992), Preface to the second edition, page : 16-17.
2. It is difficult to convinced that there could be distinct recensions in the S'astric works of all India importance such as the Dharma s'astra, the Artha śāstra, the Kama śāstra, the Nāṭyaśāstra and other philosophical works and Bhāṣyas of Patanjali, S'abara, śaṅkara and others. Bharat's work also, like these S'asric and philosophical works, seems to have been preserved with a certain amount of uniformity in the northern and the southern manuscripts. – See : Nāṭyaśāstra, Vol-1, (Fourth edition), Preface to the second edition, page : 17.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

बिन्दुओं को अग्रेसारित करके, दो विभिन्न वाचनाओं का अस्तित्व प्रदर्शित किया है – उन बिन्दुओं का परिहार यदि श्री रामस्वामी शास्त्री जी ने किया होता तो ना. शा. की एक ही वाचना होने का उनका दावा सिद्ध हो जाता। किन्तु उन्होने ऐसा परिहार नहीं किया है ॥

श्री रामस्वामी शास्त्री का उपर्युक्त अभिप्राय किसी एक ग्रन्थ, जैसे कि- शांकर-भाष्य के लिए कदाचित् सही हो सकता है, लेकिन इसको सर्वसामान्य परिस्थिति के रूप में स्वीकारना अतिव्याप्ति दोषयुक्त लगता है। क्योंकि हम भारतवासीओं ने अभी तक हमारे सभी शास्त्रीय एवं दार्शनिक ग्रन्थों की समीक्षित आवृत्तियाँ बनाने का कार्य शतप्रतिशत सम्पन्न ही नहीं किया है। तथा रामस्वामी शास्त्री का उक्त अभिप्राय नाट्यशास्त्र जैसे प्रयोगमूलक शास्त्र पर लागु भी नहीं हो सकता है। इति दिक् ॥

[6]

वडोदरा की समीक्षित आवृत्ति का लक्ष्य एवं मूल्यांकन :- श्री रामकृष्ण कवि ने (ई.स. 1926 में) नाट्यशास्त्र की समीक्षित आवृत्ति तैयार करने के लिए, समग्र देश के विभिन्न प्रदेशों में विकीर्ण पाण्डुलिपियाँ एकत्रित करके, उन सब का सूक्ष्म बुद्धि से जो अध्ययन किया वह प्रशंसनीय है ही, तदनन्तर, उन पाण्डुलिपिओं में स्थान स्थान पर लिपिकारों के अज्ञान एवं प्रमादजन्य स्खलनों को पहचान कर, उन सब का यथासम्भव परिमार्जन किया है – वह दूसरा स्तुत्य कार्य है। तत्पश्चात् उन पाण्डुलिपिओं में बिखरे अनेक पाठान्तरों में से अभिनवभारती के साथ संगत हो ऐसे पाठान्तर को खोज कर, उसीको पुनःप्रतिष्ठित करना- वह तीसरा, सर्वोपरि प्रशंसनीय कार्य है। (उन्होंने जब कहा है कि प्राप्त की गई 40 पाण्डुलिपिओं में से किसी दो पाण्डुलिपिओं के पाठान्तरों में पूर्ण साम्य नहीं मिलता था, तब समझ में आता है कि

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

उनका कार्य अनगिनत चुनौतीओं से भरा हुआ कितना कठिन कार्य था। विश्वकोश समान नाट्यशास्त्र के स्वरूप को ध्यान में ले कर, जब सोचते हैं तो तुरंत समझ में आता है कि नृत्य, गीत, वाद्य, अभिनय, रङ्गमण्ड-पादि अनेक कला विषयक इतने गभीर एवं व्यापक विषयों की सज्जता के अभाव में नाट्यशास्त्र के सम्पादन का यह कार्य असम्भव ही था।)

श्री रामकृष्ण कवि ने प्रमुख रूप से नाट्यशास्त्र की समीक्षित आवृत्ति बनाने का लक्ष्य रखा ही नहीं था, उनकी दृष्टि तो एकत्र की गई पाण्डुलिपिओं में से कहां से "अभिनवभारती के प्रतीकानुसारी पाठ मिलता है?"- वही खोजना था। इसीलिए इस तरह के पाठ-सम्पादन के लक्ष्य ने ही नाट्यशास्त्र के सम्पादन की प्रविधि को मर्यादित कर दी थी। उनके प्रयास के विषय में वे स्वयं लिखते हैं कि- "मुद्रण के लिए प्रस्तुत ग्रन्थ की संशोधित प्रति तैयार करने में सब से बडी समस्या वही थी कि टीकाकार अभिनवगुप्तपाद ने किस वाचना के पाठ का समाश्रयण करके, वह टीका लिखी है ?, क्योंकि अभिनवगुप्तपाद टीका लिखने से पहले महत्त्वपूर्ण वाक्य के ही एक-दो शब्दों का प्रतीकात्मक निर्देश करते हैं, तथा उन्होंने दिये प्रतीकों का साद्यन्त अनुसरण करने वाली एक भी प्रति मिलती नहीं है। (मतलब की उनके द्वारा दिये गये प्रतीक नाट्यशास्त्र की अलग अलग पाण्डुलिपिओं से खोजे गये हैं !) दूसरा बिन्दुः- टीकाकार ने सर्वत्र किसी एक ही वाचना के पाठ का अनुसरण भी नहीं किया है, यद्यपि उन्होंने अध्याय 1 से लेकर 13वें अध्याय तक, "ए" वाचना के पाठ का अनुसरण किया है। तत्पश्चात् अध्याय 14 से लेकर 20वें अध्याय तक "म" संज्ञक पाण्डुलिपि(ओं) का अनुसरण करते हैं। 21 से लेकर 23वें अध्याय पर्यन्त वे "ट" ("त") संज्ञक पाण्डुलिपि के पाठ को लेते हैं। फिर, अभिनवगुप्तपाद अध्याय 24 से लेकर 27 के लिए "म" एवं "न" संज्ञक पाण्डुलिपि में संचरित हुए पाठ का अनुगमन

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

करते हैं। अध्याय 28, 29, 30 पर टीका लिखने के लिए उन्होंने "ज" संज्ञक पाण्डुलिपि के पाठ का उपयोग किया है। उसी तरह से, अध्याय 31 तथा 32 अध्यायों के लिए "भ" तथा "म" संज्ञक पाण्डुलिपिओं में मिल रहे पाठ का स्वीकार किया है। (यद्यपि रामकृष्ण कवि ने अपने पुरोगामी वक्तव्य में "भ" संज्ञा किस प्रति के लिए उपयुक्त की है ?- वह स्पष्ट नहीं किया है।), अन्त में, अध्याय 33 से 37 पर्यन्त उन्होंने "च" संज्ञक प्रति के पाठ का स्वीकार किया है॥ (प्रथम आवृत्ति के प्रास्ताविक निवेदन के पृ. 67 पर यह कथन लिखा हुआ है।)

सारांशतः - (1) अभिनवगुप्तपाद की टीका स्वरूपिणी गंगा का अवतरण कराने के लिए श्री रामकृष्ण कवि ने जो भगीरथ प्रयास किया होगा - उसका अंदाजा उपर्युक्त विवरण से लगाया जा सकता है। (2) नाट्यशास्त्र के समीक्षित पाठ के सम्पादन में, यथा संभव प्राचीनतर पाठ को निर्धारित करने के लिए अभिनवगुप्तपाद की टीका का सहारा लिया गया है - वह मार्ग यथाकथंचित् सही था। (3) लेकिन नाट्य-शास्त्र में ऐसे अनेक स्थान हैं कि जहाँ किसी विषय की उपस्थापना में अमुक अमुक भावों, विचारों, चीज-वस्तुओं का केवल परिगणन किया गया है। ऐसे गद्यखण्डों में कतिपय पाण्डुलिपिओं में लघुपाठ भी मिलता है, तो ऐसे परिगणनात्मक अंशों में पाठचयन के अवसर पर पाठसमीक्षा का सुप्रसिद्ध अधिनियम अधिक फलदायी सिद्ध हो सकता था। जैसे कि- "बृहत् एवं अलंकृत पाठ की अपेक्षा से जो सीधा, सरल एवं लघुपाठ होता है, वह प्राचीनतर होता है"। (Textus simplicior is earlier than the textus ornatior) इस अधिनियम की ओर रामकृष्ण कवि का कदाचित् ध्यान ही नहीं था। परिणाम स्वरूप उन्होंने अपने सम्पादन में सर्वत्र बृहत् पाठ का आदर किया है- ऐसा स्थान स्थान पर दिखता है। उन स्थानों की पुनःपरीक्षा बहुत अपेक्षित है। कहने का तात्पर्य यह है कि ऐसे स्थानों पर लघुपाठ परम्परा ग्राह्य माननी चाहिए।

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

(4) उपलब्ध पाण्डुलिपिओं का एवं प्रकाशित संस्करणों का भी तुलनात्मक अध्ययन करके, अभी भी इस महान् ग्रन्थ की पाठ-परम्पराओं का वंशवृक्ष गवेषणीय है और तदनुसार सम्भवित वाचना-भेदों का और उन के पौर्वापर्य का भी निर्धारण करने का कार्य अवशिष्ट है। (5) जहाँ पर केवल पर्यायवाची शब्दों (अभि/अयि, निवेशने/प्रकाशने, प्रग्रथितो/प्रकथितो) से बने पाठान्तरों का जमावडा है, वहाँ पर पाठचयन के लिए क्या नियम होना चाहिए एतद्-विषयक परामर्श भी विद्वानों से अपेक्षित है ॥ इति दिक् ॥

***

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

प्रकरण – 5

नाट्यशास्त्र का पाठ-परामर्श

(परम्परागत पाठ में विभिन्न स्तरों की पहेचान)

भूमिका – **नाट्यशास्त्र का रचना-स्वरूप कैसा है ?** इस प्रश्न की चर्चा करते हुए प्रायः सभी विद्वानों ने बताया है कि इसको प्रारम्भ में (आदि)भरत या (वृद्ध)भरत ने लिखा होगा, लेकिन उनके वंशज भरतों ने यानी विभिन्न प्रदेश के रंगकर्मियों ने अपने अपने अनुभवों के आधार पर उस ग्रन्थ को बार बार नवपल्लवित करने का कार्य किया है। तो अब इमें नाट्यशास्त्र के वर्तमान (=प्रकाशित) पाठ में विभिन्न स्तरों की रचनाएं खोजने का प्रयास करना चाहिए ऐसा मेरा मानना है। नाट्यशास्त्र के वर्तमान पाठ में ही कम से कम चार स्तर खोजे जा सकते हैं :-

[1] प्राचीनतम, जो अंशः सूत्र रूप से सुरक्षित हो, एवं जो लुप्त प्रायः हो, तथापि अनुमानगम्य हो।

[2] प्राचीन, (यानी अभिनव-गुप्तपाद के द्वारा व्याख्यायित पाठ्यांश = वर्तमान में जो प्रकाशित स्वरूप में उपलब्ध है)। यद्यपि अभिनवगुप्त ने 11वीं शती में जब नाट्यशास्त्र पर टीका लिखी तब उन्होंने उनको उपलब्ध हो रहे पाठ को प्रायः भरत मुनि के द्वारा ही रचित माना है, तथापि उसमें कुत्रचित् कुछ अंश कोहलादि ने जोडे हैं- ऐसे निर्देश भी उन्होंने ही दिये हैं।

[3] जिनको पृथक्कृत करने से, "प्राग्-अभिनवगुप्त कालिक पाठ" हस्तगत हो सकता है। इसको प्राचीनतर पाठ मानना होगा।

[4] नाट्यशास्त्र में बीच बीच में जोडे गये "आनुवंशिक श्लोकों" का कालखण्ड निश्चित करना भी एक बडी चुनौती है। तथापि इतना

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

तो प्रतीत होता है कि ऐसे श्लोक भरत मुनि से भी पहले[1] कार्यरत हो ऐसी किसी अज्ञात नटमण्डलियों के द्वारा बनाये गये होंगे। ऐसे "आनुवंश्य श्लोक" भी प्राचीनतम भाग मानना होगा।

अतः आन्तरिक प्रमाणों का तर्कयुक्त परीक्षण करने से, नाट्यशास्त्र में विभिन्न स्तरों की रचनाओं को निर्धारित की जा सकेगी। इस लक्ष्य को हांसिल करने के लिए परामृश्य बिन्दु निम्नोक्त हैः-

[क] इस शास्त्र के प्रवक्ता भरत मुनि है और वे आत्रेयादि मुनिओं को नाट्यवेद के सम्बन्ध में बता रहे हैं- ऐसा प्रारम्भिक अध्याय में कहा गया है। परन्तु दूसरे अध्यायों में शास्त्र-प्रवक्ता एवं श्रोताओं का स्वरूप बदल जाता है। ना.शा. की रचना में जो विभिन्न स्तर निगूढ है, उनको खोजने का यह प्रथम स्थान सिद्ध होगा॥

[ख] भरत मुनि ने नाट्योत्पत्ति का वर्णन करते हुए जिन देवताओं और ऋग्वेदादि चारों वेदों का विनियोग बताया है, उस मूलभूत (नींव स्थानीय) पुराकल्पन में जब परिवर्तन या नवीन पुराकल्पन का आश्रयण करके जो भाग प्रस्तुत होता है- वह भिन्न स्तरीय (प्रक्षिप्त) रचना होगी।

[ग] किसी एक विषय का निरूपण हो जाने के बाद, उसमें वैकल्पिक व्यवस्था भी जोडी गई है। जब ऐसा देखा जाता है, तो वह कालान्तर में जोडी गई हो सकती है॥ (उदाहरणतया- पूर्वरंग

1. व्याकरण-महाभाष्य के रचयिता पतंजलि ने (ईसा पूर्व 150 में) व्याकरण के प्रयोजनों की चर्चा करते समय परम्परागत श्लोकों का निर्देश किया हैः- "भ्राजाः नाम श्लोकाः"। तद्वत्, पतञ्जलि से भी बहुत पूर्वकाल में, तैत्तिरीय उपनिषद् में भी "आनुवंशिक श्लोकों" के प्रकट उल्लेख प्राप्त होते हैं। उदाहरणतया- तदप्येष श्लोको भवति। (ऐसे वाक्य अनेक अनुवाकों में सुलभ हैं।) इससे निश्चित होता है कि- नाट्यशास्त्र में बीच बीच में जो "अत्रानुवंश्याः श्लोका भवन्ति"।, "अत्रार्ये भवतः"। इत्यादि आते हैं, वे "भरत मुनि से भी पूर्वकालिक नाट्याचार्यों ने बनाये श्लोक हैं, जिनको "अति प्राचीनतम काल" के स्तर की रचना में समाविष्ट करना होगा॥ इति दिक्॥

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

विषयक 5 अध्याय एवं आहार्य अभिनय का निरूपण करनेवाला 21वाँ अध्याय ।)

[घ] किसी एक ही विषय का निरूपण एक ही जगह पर नहीं भी मिलता है, बल्कि एक ही विषय अलग अलग अध्यायों में बिखरा हुआ दिखाई दे रहे हैं। जैसे कि, ताण्डवलक्षण नामक चतुर्थ अध्याय में जिन करण एवं अंगहार का वर्णन मिलता है, उनको ठीक से तभी समझा जा सकता है, जब हम अध्याय 8, 9 एवं 10 को पढते हैं। एवमेव, नाट्यशास्त्र के अध्याय 3 एवं 5 में संगीत से जुडी बहुत सारी शास्त्रीय शब्दावली का प्रयोग हुआ है। जिनकी विशद विवृति हमें बहुत बाद में पढने को मिलती है ॥

[ङ] ना. शा. में प्रायः सभी श्लोक अनुष्टुभ् छन्द में लिखे गये हैं। लेकिन बीच बीच में कुछ अध्यायों में आर्या छन्द, एवं अन्य छन्दों में लिखे गये श्लोक भी मिलते हैं। कुत्रचित् किसी विषय की उपस्थापना सूत्रशैली से की है, तथा कुत्रचित् गद्य खण्डों में भी विषय का निरूपण किया गया है। ये सब भिन्न भिन्न कर्ताओं की एवं अलग अलग कालखण्ड की रचनाएं हो सकती हैं ॥

[च] प्रतिपाद्य विषय को सर्वाङ्गीण बनाने के उत्साह में कुत्रचित् अनावश्यक जानकारियाँ देनेवाले पाठ्यांश भी जोडे गये हैं।

[छ] मुख्य प्रतिपाद्य विषय के साथ आनुषंगिकतया जुडे विषयों का निरूपण मिलता है ॥

[ज] प्राकृत भाषा-विचार एवं भाषा-विधान में रचनागत द्विविधता भी हमारा ध्यान आकृष्ट करती है। जो द्विस्तरीय रचना की परिचायक बनती है। अब उपर्युक्त बिन्दुओं का सोदाहरण समर्थन भी करना आवश्यक है:--

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

[1]

नाट्यशास्त्र की ग्रथन-शैली का व्यापक अभ्यास किया जाय तो आत्रेयादि मुनिओं ने भरत मुनि को नाट्यवेद सम्बन्ध में प्रश्न पूछे, उनके सामने विविध जिज्ञासाएं रखी। जिसके प्रत्युत्तर में भरत मुनि ने उस नाट्यवेद विषयक विविध विषयों का निरूपण किया। विषय-निरूपण की यह पहली पद्धति है। जैसे कि- प्रथमाध्याय में,

अनध्याये कदाचित्तु भरतं नाट्यकोविदम् ॥

मुनयः पर्युपास्यैनमात्रेयप्रमुखाः पुरा।
पप्रच्छुस्ते महात्मानो नियतेन्द्रियबुद्धयः ॥

योऽयं भगवता सम्यग्ग्रथितो वेदसम्मितः।
नाट्यवेदः कथं ब्रह्मन्नुत्पन्नः कस्य वा कृते ॥

तेषां तु वचनं श्रुत्वा मुनीनां भरतो मुनिः।
प्रत्युवाच ततो वाक्यं नाट्यवेदकथां प्रति ॥[1]

नाट्य-सम्बद्ध प्रतिपाद्य विषय का निरूपण करनेवाले इस तरह के वक्ता-श्रोता (भरत एवं ऋषि-मुनिओं) की जोडी नाट्यशास्त्र के कुछ अनुगामी अध्यायों में भी प्राप्त होती है। जैसे कि,

दूसरे अध्याय में,-

भरतस्य वचः श्रुत्वा पप्रच्छुर्मुनयस्ततः।
भगवन् श्रोतुमिच्छामो यजनं रङ्गसंश्रयम् ॥1 ॥,

पाँचवे अध्याय के प्रथम श्लोक में लिखा है कि-

---

1. नाट्यशास्त्रम्। (अभिनवभारती टीका के साथ), सं. रामकृष्ण कवि, पुनःसम्पादित- के. कृष्णमूर्ति, प्रकाशक- ओरिएन्टल इनन्स्टीट्युट, वडोदरा, 1992, (अध्याय -1, श्लोक 2 से 6, पृ. 5 से 8)

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

भरतस्य वचः श्रुत्वा नाट्यसन्तानकारणम् ।
पुनरेवाब्रुवन् वाक्यमृषयो हृष्टमानसाः ॥

उसी तरह से छठवे अध्याय के प्रारम्भ में भी पहले श्लोक में बताया है कि :

पूर्वरंगविधिं श्रुत्वा पुनराहुर्महत्तमाः ।
भरतं मुनयः सर्वे प्रश्नान् पञ्चाभिधत्स्व नः ॥1 ॥,

तेषां तु वचनं श्रुत्वा मुनीनां भरतो मुनिः ।
प्रत्युवाच पुनर्वाक्यं रसभावविकल्पनम् ॥4 ॥

आठवे अध्याय के आरम्भ में भी लिखा है कि-

भावानां च रसानां च समुत्थानं यथाक्रमम् ।
त्वत्प्रसादाच्छ्रुत्वा सर्वमिच्छामो वेदितुं पुनः ॥1 ॥

तेषां तद्वचनं श्रुत्वा मुनीनां भरतो मुनिः ।
प्रत्युवाच पुनर्वाक्यं चतुरोऽभिनयान् प्रति ॥4 ॥

लेकिन तदनुगामी अध्यायों में यह पद्धति परिवर्तित हुई है। नवमें अध्याय में, ऋषि-मुनिओं के द्वारा किये गये कोई प्रश्न या जिज्ञासा को प्रस्तुत किये बिना, सीधे ही भरत मुनि (या शास्त्र-प्रवक्ता) कहते हैं कि मैं अब अमुक विषय कहता हूँ जिसको आप सुनिए, जानिए। यह शास्त्र-निरूपण की दुसरी पद्धति है। जैसे कि,

एवमेतच्छिरोनेत्रभ्रू-नासोष्ठ-कपोलजम् ।
कर्म लक्षणसंयुक्तमुपाङ्गानां मयोदितम् ॥9-1 ॥

हस्तादीनां प्रवक्ष्यामि कर्म नाट्यप्रयोजकम् ।
यथा येनाभिनेयं च गदतो मे निबोधत ॥9-2 ॥,

तथा एताश्चार्या मया प्रोक्ता यथावच्छस्त्रमोक्षणे ।
चारीसंयोग-जानीह मण्डलानि निबोधत ॥10-1 ॥

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

अतः परं प्रवक्ष्यामि लक्षणानि यथाक्रमम् ॥10-6 ॥

इन दोनों से पृथक् एक तीसरी पद्धति भी है। जिसमें एक अनिर्दिष्ट नामवाला शास्त्र-प्रवक्ता कहता है कि "बुधों को ऐसा करना चाहिए"। जैसे कि,

पादस्य पतनं तज्ज्ञैः खेदनं तद्भवेत्स्त्रियाः।
सयौवनानां नारीणाम् एवं कार्या गतिर्बुधैः ॥12-186 ॥,

स्वेदप्रमार्जनैश्चैव भूमितापैः स-वीजनैः।
उष्णस्य वायोः स्पर्शेन ग्रीष्मं त्वभिनयेद् बुधः ॥25-34 ॥,

नाना रसार्थयुक्तैर्वृत्तनिबन्धैः कृतः सचूर्णपदैः।
प्राकृतसंस्कृतपाठो वाक्याभिनयो बुधैर्ज्ञेयः ॥22-44 ॥

चौथी पद्धति में कहा गया है कि- नाट्य-प्रयोग के "प्रयोक्ताओं को ऐसा करना चाहिए"। जैसे कि,

एवमेतत्स्वरकृतं कलातालल्यान्वितम्।
दशरूपविधाने तु पाठ्यं योज्यं प्रयोक्तृभिः ॥17-142,

सर्वे भावाश्च दिव्यानां कार्या मानुषसंश्रयाः।
तेषां चानिमिषत्वादि नैव कार्यं प्रयोक्तृभिः ॥21-159 ॥,

तस्माल्लोक-प्रमाणं हि विज्ञेयं नाट्ययोक्तृभिः ॥25-123 ॥

इन चारों पद्धतिओं से सर्वथा पृथक् पाँचवी पद्धति सर्वाधिक ध्यानाकर्षक है। जिसमें वक्ता का कोई नाम-निर्देश नहीं मिलता है, लेकिन "द्विज, द्विजोत्तम, द्विजश्रेष्ठ एवं द्विजसत्तमों" को संबोधित करके (यानी श्रोता के रूप में मुनिओं को नहीं, परन्तु द्विजों को उद्देश्य करके) विषय का निरूपण किया गया है। यहाँ ध्यातव्य है कि इस तरह की प्रस्तुति प्रायः किसी अध्याय के आरम्भ में नहीं मिलती है। वह तो

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

बहुशः अध्याय के बीच बीच में देखने को मिलती है। जैसे कि,

(1) धर्मी या द्विविधा प्रोक्ता मया पूर्वं द्विजोत्तमाः।
लौकिकी नाट्यधर्मी च तयोर्वक्ष्यामि लक्षणम् ॥13-70 ॥,

(2) सर्वास्वेव हि शुद्धासु जातिषु द्विजसत्तमाः।
शौरसेनीं समाश्रित्य भाषां काव्येषु योजयेत् ॥17-45 ॥,

(3) एवं वेश्योपचारोऽयं तज्ज्ञैः कार्यो द्विजोत्तमाः।
अत ऊर्ध्वं प्रवक्ष्यामि प्रकृतीनां तु लक्षणम् ॥23-89 ॥,

(4) एतदुक्तं द्विजश्रेष्ठाः सिद्धीनां लक्षणं मया।
अत ऊर्ध्वं प्रवक्ष्याम्यातोद्यानां च विकल्पनम् ॥27-104 ॥,

(5) यावन्ति चर्मनद्धानि ह्यातोद्यानि द्विजोत्तमाः।
तानि त्रिपुष्कराद्यानि त्ववनद्धमिति स्मृतम् ॥34-23 ॥

निष्कर्षतः कहे तो- जहाँ जहाँ संबोधन के रूप में (हे) द्विज, द्विजोत्तम, द्विजश्रेष्ठ ! जैसे पद आये हैं, वहाँ पर भारी प्रक्षिप्तांश होने की संभावना है। इस सन्दर्भ का एक प्रवल प्रमाण पहले दिखाना आवश्यक है:- काकुविधान नामक अध्याय (17) के अन्तर्गत आये भाषाविधान विभाग में, समाज के विभिन्न वर्गों के अलग अलग व्यक्तियों को नाटक में किन शब्दों से सम्बोधित करना चाहिए ? वह बताया जाता है। जैसे कि, देवों के भी देव स्वरूप महर्षिओं को "भगवन्" शब्द से संबोधित करवाना है। इत्यादि।

इनमें से कतिपय श्लोक द्रष्टव्य हैः-

एवं भाषाविधानं तु मया प्रोक्तं द्विजोत्तमाः।
पुनर्वाक्यविधानं तु लौकिकं संनिबोधत ॥17-63 ॥

उत्तमैर्मध्यमैर्नीचैर्ये संभाष्या यथा नराः।
समानोत्कृष्टहीनाश्च नाटके तान्निबोधत ॥17-64

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

देवानामपि ये देवा महात्मानो महर्षयः ।
भगवन्निति ते वाच्या यास्तेषां योषितस्तथा ॥17-65

आर्येति ब्राह्मणं ब्रूयान्महाराजेति पार्थिवम् ।
उपाध्यायेति चाचार्यं वृद्धं तातेति चैव हि ॥17-67

नाम्ना राजेति वा वाच्या ब्राह्मणैस्तु नराधिपाः ।
तत्क्षाम्यं हि महीपालैर्यस्मात्पूज्या द्विजाः स्मृताः ॥17-68

यहाँ पर ध्यान से देखने से मालूम होगा कि जो ब्राह्मण होते हैं वे राजा को राजा शब्द से संबोधित कर सकता है, तथा मुंबई से निकले (17-69) तथा काशी से निकले (19-6) संस्करण में तो "छन्दतो नामभिर्वाच्या ब्राह्मणैस्तु नराधिपाः । तत्क्षाम्यं तु महीपालैर्यस्मात् पूज्या द्विजोत्तमाः ॥" ऐसा पाठभेद करके कहा गया है कि ब्राह्मण चाहे तो राजा को उनके व्यक्तिवाचक नाम से भी संबोधित कर सकता है- ब्राह्मणों के लिए ऐसा विशेषाधिकार घोषित किया गया है। यहाँ उल्लेखनीय है कि अभिनवगुप्तपाद ने "क्षाम्यम् अङ्गीकर्तव्यमिति" ऐसी व्याख्या लिख कर, इस श्लोक को मान्य किया है ! यहाँ पर निरूप्यमाण विषय की धारा से हट कर ब्राह्मणों का वर्चस्व भी प्रदर्शित करने के लिए बीच बीच में ऐसे प्रक्षेप किये गये हैं[1]। ऐसे श्लोकों को हम "मूलगामी पाठ" के रूप में नहीं स्वीकार सकते हैं, और जब अभिनवगुप्तपाद ने उसको व्याख्यायित भी किया है तो उसका फलितार्थ यह होगा कि ऐसे श्लोकों का प्रक्षेप 11वीं शती से पहले ही हो गया होगा ॥

इसी विचारबिन्दु को समर्थित करनेवाले अन्य उदाहरण भी है :- छन्दःशास्त्रीय अध्याय 15 एवं 16 पूरे दो अध्याय परवर्ती प्रक्षेप ही लगते

---

1. शास्त्रीय विषय का निरूपण करनेवाले ग्रन्थों में भी इस तरह की "पाठसुधारणा" करके ब्राह्मणों का वर्चस्व प्रस्थापित करने का प्रघात 11वीं शती से पहले ही, (सम्भवतः गुप्तकाल से) चल पडा होगा।

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

हैं। क्योंकि 1. नाट्यशास्त्र में छन्द एक आनुषंगिक विषय है, एवञ्च, 2. वह भी "द्विजोत्तम" की देन है। अध्याय के आदि श्लोक में कहा हैः—

यो वागभिनयः प्रोक्तो मया पूर्वं द्विजोत्तमाः।
लक्षणं तस्य वक्ष्यामि स्वरव्यंजनसम्भवम् ॥ 15-1

और अन्त में कहा कि-

छन्दांस्येवं हि यानीह मयोक्तानि द्विजोत्तमाः।
वृत्तानि तेषु नाट्येऽस्मिन् प्रयोज्यानि निबोधत।

(अयं पाठः समीक्षितावृत्तौ पठ्यते) अथवा,

इति छन्दांसि जातानि मयोक्तानि द्विजोत्तमाः।
ध्रुवान्येतेषु नाट्येऽस्मिन् प्रयोज्यानि निबोधत।
(काशी-संस्करणे पठ्यते)15-119 ॥[1]

अभिनवगुप्तपादाचार्य ने भी इस अध्याय की द्विविध पाठपरम्परा चल रही है- ऐसा लिखा है। जैसे कि,

तत्रेहाध्याये भरतमुनिकृतमिति त्रिकैर्मकारादिभिः कैश्चित् कंचिल्लक्षणं स्वीकृतमिति द्विविधः पुस्तकपाठो दृश्यते, मध्ये च चिन्तनाय पुस्तकेषूभयमपि पठ्यत इति ॥ (नाट्यशास्त्रम्, भाग-2, सं. रामकृष्ण कवि एवं वी. एम. कुलकर्णी, पृ. 252, 253, वडोदरा, ई.स. 2001)

इन प्रमाणों से ऐसा सूचित होता है कि जहाँ जहाँ द्विज या द्विजोत्तमों को सम्बोधित करके जिन पाठ्यांशों को प्रस्तावित किये हैं वे नाट्यशास्त्र की मूलभूत रचना नहीं होगी, बल्कि यह परवर्ती काल के प्रक्षेप हो सकते हैं॥

---

1. डॉ. मनःसुख मोलिया जी (सौराष्ट्र युनिवर्सिटी, राजकोट) ने इस अध्याय का मार्मिक विश्लेषण करके, इस में द्वि-स्तरीय पाठों की पहचान करानेवाला एक महत्त्वपूर्ण शोध-पत्र लिखा है। The Recensions of Nāṭyaśāstra, Ed.S.K.Mahanty, NMM Delhi, 2022 में समाविष्ट किया है।

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

अभिनवगुप्तपाद के द्वारा स्वीकृत एवं व्याख्यायित श्लोकवाला पाठ्यांश वह 11 वीं शती का पाठ है, जिसको हम "प्राचीन" पाठ कहेंगे। उनमें से "द्विज" या "द्विजोत्तम" के द्वारा प्रक्षिप्त किये गये पाठ्यांशों को हटा देगें, तो फिर जो अवशिष्ट रहा पाठ्यांश होगा, उसको हम "प्राचीनतर" पाठ कहेंगे। (तथा आगे चल कर, उन प्राचीनतर भागों से आगे हमें प्राचीनतम पाठ्यांश को भी ढूँढना होगा। एवमेव, जो पाठ्यांश अभिनवोत्तर-काल में प्रविष्ट हुए हो, उन "अर्वाचीन" भागों को भी पहचानने की कोशिश करनी होगी ॥)

[2]

नाट्यशास्त्र के आरम्भिक अध्याय में **नाट्योत्पत्ति का वर्णन करनेवाले पुराकल्पन** (Mythology) में ब्रह्मा, महेश्वर एवं इन्द्र नामके तीन देवताओं का निर्देश मिलता है। प्रणम्य शिरसा देवौ पितामहमहेश्वरौ। नाट्यशास्त्रं प्रवक्ष्यामि ब्रह्मणा यदुदाहृतम् ॥1-1 ॥, महेन्द्रप्रमुखैर्देवैरुक्तः किल पितामहः। क्रीडनीयकमिच्छामो दृश्यं श्रव्यं च यद्भवेत् ॥1-11 ॥ यहाँ ध्यानास्पद है कि ब्रह्मा (जिसके लिए "द्रुहिण" शब्द का प्रयोग भी किया गया है), महेश्वर (शंकर) एवं इन्द्र का प्राधान्य है। लेकिन पुराणों में सुप्रसिद्ध हुई ब्रह्मा-विष्णु-महेश की त्रिपुटी का पुराकल्पन नाट्यशास्त्र में उल्लिखित नहीं है, एवं पुराणों में जैसा इन्द्र का महिमा अस्तंगत दिखाई देता है वैसा नाट्यशास्त्र में नहीं है। बल्कि इन्द्र ने तो अपने जर्जर नामक प्रहरण से सभी विघ्न एवं दानवों का विनाश कर दिया है। नाट्यशास्त्र में विष्णु का प्रवेश बहुत बाद में होता है। जब इन्द्रध्वजमह का प्रसंग होता है, तब ब्रह्मा, वरुण, सूर्य, वायु, विष्णु, सरस्वती, यक्ष-गन्धर्व-कुबेरादि अनेक देवताएं कुछ कुछ चीजें भरतपुत्रों को भेंट करते हैं। इन अनेक गौण देवताओं की हारमाला में विष्णु का स्थान आता है। (द्रष्टव्य 1-60,61 श्लोक).। यह पुराकल्पन (मिथक) ही नाट्यशास्त्र के इस भाग की प्राचीनतमता (प्राक्-गुप्त काल) का परिचायक है॥

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

लेकिन, वृत्ति-विकल्प नाम के बीसवे अध्याय में, विष्णु का महिमा प्रथमबार प्रकट होता है। यह अजीब लगता है। यहाँ पर भगवान् मधुसूदन मधु-कैटभ नामके दो असुरों के साथ युद्ध करते हैं। वह उन दोनों का विनाश करते हैं। (यह गुप्तकालिक भागवत-धर्म के उदय का काल हो सकता है) जैसे कि,

एकार्णवं जगत् कृत्वा भगवानच्युतो यदा।
शेते स्म नागपर्यङ्के लोकान् संक्षिप्य मायया॥

अथ वीर्यबलो-न्मत्तावसुरौ मधुकैटभौ।
तर्जयामासतुर्देवं तरसा युद्धकाङ्क्षया॥ .....

तयोर्नानाप्रकाराणि वचांसि वदतोस्तदा।
श्रुत्वा त्वभिहतमना द्रुहिणो वाक्यमब्रवीत्॥

किमिदं भारतीवृत्तिर्वाग्भिरेव प्रवर्तते।
उत्तरोत्तरसंबद्धा नन्विमौ निधनं नय॥

पितामहवचः श्रुत्वा प्रोवाच मधुसूदनः ॥20-2 से 7॥

इसी प्रसंग में, आगे चल कर ब्रह्मा के लिए "पद्मयोनि" और विष्णु के लिए "नारायण" शब्दों का भी प्रयोग किया गया हैः- यदा हतौ तावसुरौ हरिणा मधुकैटभौ। ततोऽब्रवीत् पद्मयोनिर्नारायणमरिन्दमम्॥ 20-16॥ नाट्यशास्त्र में सामान्यतः ब्रह्मा के लिए सर्वत्र द्रुहिण शब्द का प्रयोग है, लेकिन यहाँ पर "पद्मयोनि" शब्द रखा गया है। तथा विष्णु के लिए "नारायण" (समुद्र में शेषनाग पर लेटे हुए अच्युत, आपोनारा उच्यन्ते। तासु अयनं गमनं, शयनं यस्य सो नारायणः।) शब्द प्रयुक्त किया है। इस तरह का पुराण-कालिक देवताशास्त्र का प्रयोग देख कर, विशेष रूप से यहाँ (लगता है कि देवीभागवत एवं मार्कण्डेय) पुराण की कथा से प्रेरणा प्राप्त करके, किसी अज्ञात विद्वान् ने भारती, सात्त्वती, कैशिकी एवं आरभटी इन चार वृत्तियों की उत्पत्ति की नयी कहानी बाद

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

में घड डाली होगी। जैसे कि,

(क) कार्यहेतोर्मया ब्रह्मन् भारतीयं विनिर्मिता ॥8,
वदतां वाक्यभूयिष्ठा भारतीयं भविष्यति।
तस्मादेतौ निहन्म्यद्येत्युवाच वचनं हरिः ॥9 ॥,

(ख) वल्गितैः शार्ङ्ग-धनुषस्तीव्रैर्दीप्ततरैरथ।
सत्त्वाधिकैरसंभ्रान्तैः सात्त्वती तत्र निर्मिता ॥12,

(ग) विचित्रैरङ्गहारैस्तु देवो लीला-समन्वितैः।
बबन्ध यच्छिखापाशं कैशिकी तत्र निर्मिता ॥13

इस तरह की चार वृत्तियों की निर्मिति बताने के बाद, प्रथमाध्याय की मूल शैली (जग्राह पाठ्यमृग्वेदात्0 1-17) का आश्रयण करते हुए, यह भी कहा गया है कि-

नाट्यवेदसमुत्पन्ना वागङ्गाभिनयात्मिका।
मया काव्यक्रियाहेतोः प्रक्षिप्ता द्रुहिणाज्ञया ॥24,

ऋग्वेदाद् भारती क्षिप्ता, यजुर्वेदाच्च सात्त्वती।
कैशिकी सामवेदाच्च शेषा चाथर्वणादपि ॥25 ॥

अतः यह 20वे अध्याय में मधु-कैटभ असुरों से युद्ध करने के निमित्त से चार वृत्तियों की उत्पत्ति-कथावाला भाग उत्तरवर्ती काल का (अनुगुप्तकालिक) प्रक्षिप्त पाठ्यांश होगा- ऐसा सिद्ध हो रहा है। इसमें दूसरा प्रमाण यह भी है कि प्रथमाध्याय (श्लो. 44-46) में नीलकण्ठ शंकर के नृत्य में कैशिकी वृत्ति का सब से पहला प्रकटीकरण हुआ था ऐसा कहा गया था ! इस तरह से नाट्यशास्त्र में अन्यत्र भी मिथकीय पुराकल्पन में जहाँ जहाँ पर बदलाव, नावीन्य या पूर्वापर विरोध मिलता हैं, पुनरुक्तियाँ मिलती हैं, वहाँ पर प्राचीनतम एवं प्राचीनतर, या अर्वाचीन भाग पृथक्कृत किये जा सकते हैं॥ इति दिक्॥

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

[3]

किसी **एक विषय का निरूपण** हो जाने के बाद, उसमें **वैकल्पिक व्यवस्था** भी जोडी गई है, या कथित व्यवस्था (नियमावली) में शिथिलता भी प्रस्तावित की जाती है। तब अनुमान किया जाता है कि उन विकल्प को कालान्तर में जोडे गये होंगे। इस तरह के पाठ्यांश में जो व्यवस्था पहले प्रस्तावित की हो वह प्राचीनतर होगी, तथा जो वैकल्पिक व्यवस्था देनेवाले श्लोक होंगे, वे उत्तरवर्तीकाल में जोडे गये होंगे। इस सन्दर्भ में दो उदाहरण द्रष्टव्य है :- अ. 5 और अ. 21। (क) नाट्यशास्त्र के पाँचवे अध्याय में वर्णित पूर्वरंग विधि का निम्नोक्त बिन्दुओं से परीक्षण करना चाहिए :--

(1) नाट्यशास्त्र के (अभिनवभारती सहित के) समीक्षित पाठ में इस अध्याय में 174 श्लोक मान्य किये गये हैं। तथा उसके अन्त भाग में इस () तरह के कोष्टक के अन्तर्गत 39 अधिक श्लोक, जो "म." नामक किसी एक पाण्डुलिपि में उपलब्ध हो रहे थे उनको भी प्रकाशित किये गये हैं। निर्णय सागर, मुंबई के संस्करण में इस अध्याय में 161 श्लोकों का समावेश किया गया है। तथा काशी के संस्करण में 215 श्लोकों का समावेश किया गया है। तथा नेवारी पाठवाले संस्करण में कुल 171 श्लोक दिये हैं। निष्कर्षतः सभी संस्करणों में एक समान श्लोक-संख्या नहीं है॥

(2) यद्यपि इस अध्याय का आरम्भ करते हुए कहा गया है कि भरत के अमुक वाक्यों को सुनने के बाद ऋषिओं ने पूर्वरंग विधि के बारे में जिज्ञासा व्यक्त की है, और उसके सन्दर्भ में यह विधि कही जा रही है। निम्नोक्त श्लोक देखने से यह स्पष्ट होगा :--

भरतस्य वचः श्रुत्वा नाट्यसन्तान-कारणम्।
पुनरेवाब्रुवन् वाक्यमृषयो हृष्टमानसाः॥ 5-1॥

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

यथा नाट्यस्य जन्मेदं जर्जरस्य च सम्भवः ।
विघ्नानां शमनं चैव देवतानां च पूजनम् ॥5-2 ॥

तदस्माभिः श्रुतं सर्वं गृहीत्वा चावधारितम् ।
निखिलेन यथातत्त्वमिच्छामो वेदितुं पुनः ॥5-3 ॥

पूर्वरंगं महातेजः सर्वलक्षणसंयुतम् ।
यथा बुद्ध्यामहे ब्रह्मंस्तथा व्याख्यातुमर्हसि ॥5-4 ॥

तथापि यह अध्याय शंका के दायरे में आ कर खडा रहा है। इसके दो कारण हैः–1. इन श्लोकों की मौलिकता (या प्राचीनतमता) संदिग्ध है। क्योंकि, श्रोतृभूत ऋषियों ने वक्तृभूत भरत मुनि को "महातेजस् ब्रह्मन्" शब्द से संबोधित किये हैं। भरत मुनि के लिए प्रयुक्त यह संबोधन असमीचीन लगता है, क्योंकि ऐसा संबोधन शायद अन्यत्र नहीं दिया गया है। एवं 2. समीक्षित पाठ के आरम्भिक (तस्मादयं पूर्वरंगो विज्ञेयो द्विजसत्तमाः ॥7) श्लोक में और अध्याय के अन्त भाग में (एवमेष प्रयोक्तव्यः पूर्वरंगो द्विजोत्तमाः । 148) भी द्विजोत्तमों को संबोधित किये गये हैं। इसी तरह से श्लोक-क्रमांक 16, 54,137,148, 174 में भी द्विज, विप्रादि शब्दों के प्रयोग भी मिलते हैं। [तथा मुंबई के पाठ में श्लोक-क्रमांक 7,16, 42, 55, 106 एवं 139 में द्विजों का निर्देश हैं। काशी के पाठ में श्लोक-त्रमांक 7, 56, 141, 158 एवं 215 में द्विजों का निर्देश हैं। नेवारी पाठ में श्लोक-क्रमांक 7, 16, 40, 53, 112, 125, 146, एवं 166 में द्विजों का निर्देश हैं।] अतः संबुद्धि पदों के रूप में रखे गये इन द्विजोत्तमों के सारे निर्देश पूरे अध्याय की भरतकर्तृता (अथवा एक-कर्तृता) पर प्रश्नचिह्न लगा रहे हैं॥

(3) इस 5वें अध्याय में पूर्वरंग के साथ जुडी अन्तर्जवनिका में करने योग्य नव विधियाँ तथा बहिर्जवनिका में करणीय दश विधियाँ निरूपित की गई हैं। किन्तु नाट्यशास्त्र में पूर्वरंग-विधि का यह (19

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

विधियोंवाला) स्वरूप शुरु से लेकर अन्त तक, एक समान रहा हो ऐसा तो इसी नाट्यशास्त्र में (एवं प्रशिष्ट नाटकों की प्रयोगावस्था में) कहीं दिखता नहीं है। जैसे कि, नाट्योत्पत्ति का निरूपण करते समय प्रथमाध्याय में कहा है कि इन्द्र के विजयमहोत्सव में जो ध्वजमह नामका नाट्यप्रयोग किया गया था, उसमें तो भरतमुनि ने पूर्व में (केवल) "आशीर्वचन- संयुक्ता नान्दी" ही की थी। वहाँ पर किसी दूसरे विधि का निर्देश नहीं है।

प्रहृष्टामरसंकीर्णे महेन्द्रविजयोत्सवे।
पूर्वं कृता मया नान्दी ह्याशीर्वचनसंयुक्ता ॥(अ. 1-56),

इस श्लोक की विवृति में अभिनवगुप्त ने लिखा है कि यहाँ जो नान्दी नामक मुख्य मंगल का उल्लेख है वह सकल पूर्वरंग के अंगों का उपलक्षण है- ऐसा किसी का मत है (मतलब कि पहले प्रयोग में भी पूर्वरंग के सभी अंगों का अनुष्ठान किया गया था ऐसा स्पष्टीकरण बाद में जोडना पडा)। तो कोई दूसरे आचार्य कहते हैं कि पूर्वरंग के अंगो के मध्य में नान्दी होती है, अतः (अन्य सभी अंगों को छोड कर) अकेली नान्दी भी प्रयुक्त की जा सकती है। और हमारे उपाध्याय (=अभिनवगुप्त के गुरु भट्टतोत) का मत है कि जब तक दैत्यों ने नाट्यप्रयोग के दौरान विघ्न उत्पन्न नहीं किया था, तब तक पूर्वरंग की विधि पहले करने का अवकाश ही कहाँ था?। (यानी शूरु में तो 19 अंगोंवाली पूर्वरंगविधि नहीं की जाती थी।) तत्पश्चात् चतुर्थाध्याय के आरम्भ में कहा है कि भरत मुनि ने देवताओं के लिए "अमृतमंथन" नाम के समवकार का, और शंकर के लिए "त्रिपुरदाह" नामक डिम का प्रयोग किया तब भी केवल नान्दी का ही प्रयोग किया था। अर्थात् वहाँ पर भी पूर्वरंग की 19 विधियाँ नहीं की गई थी।) यह अभिप्राय भट्टतौत एवं अभिनवगुप्तपाद का है॥

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

इस सन्दर्भ में हम यह भी जोडना चाहेंगे कि इन समवकार और डिम के प्रयोगों की पुराकथा (मिथकीय बात) भी कालान्तर में जोडी गई होगी। क्योंकि चतुर्थाध्याय में भरत मुनि ने इन दो रूपकों का प्रयोग किया गया था- उनकी कहानी किसी ऋषिमुनिओं को नहीं कही है। वह तो द्विजसत्तमों को सुनाई गई है ! अर्थात् चतुर्थाध्याय का वक्तृ-श्रोतृ स्वरूप भी, इस पूर्वरंग विधि किये गये होने की बात को शंकास्पद बना रहा है। द्रष्टव्य है वह श्लोकः-

पूर्वरंगः कृतः पूर्वं तत्रायं द्विजसत्तमाः ।
तथा त्रिपुरदाहश्च डिमसंज्ञः प्रयोजितः ॥ (अ. 4-10)

(4) पाँचवे अध्याय में पूर्वरंग के पूर्वार्ध में करने योग्य नव विधियाँ, जिनको "अन्तर्जवनिका"[1] में की जाती है, उनका नामोल्लेख श्लोक 9 से 11 में किया गया है। तथा उत्तरार्ध में करने योग्य अन्य दश विधियाँ, जिनको "बहिर्जवनिका"[2] में की जाती है, उनको श्लोक 12 से 15 में गिनाई गई हैं। जिनकी व्याख्या आगे चल कर की जाती है। किन्तु अध्याय के अन्त में पूर्वरङ्ग विधि करने की जो फलश्रुति कही गई है वह नाट्यशास्त्र की वर्णनशैली के साथ सामञ्जस्य नहीं रखती है। जैसे कि, निम्नोक्त दो श्लोकों में कहा गया है-

य इमं पूर्वरङ्गं तु विधिनैव प्रयोजयेत् ।
नाशुभं प्राप्नुयात्किंचित्स्वर्गलोकं च गच्छति ॥5-170 ॥

यश्चापि विधिमुत्सृज्य यथेष्टं संप्रयोजयेत् ।
प्राप्नोत्यपचयं घोरं तिर्यग्योनिं च गच्छति ॥5-171 ॥

अर्थात् "इस पूर्वरंग को जो विधिपूर्वक करता है, उसका कभी अशुभ नहीं होता है, तथा वह स्वर्गलोक में जाता है। लेकिन जो

1. अर्थात् ये विधियाँ नेपथ्य में की जाती हैं।
2. अर्थात् रंगभूमि पर, प्रेक्षकों के सामने की जाती हैं।

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

(सूत्रधार) इस विधि का परिपालन नहीं करता है और अपनी इच्छा के अनुसार नाट्य का प्रयोग करता है, तो वह घोर अवनति को प्राप्त करता है, तथा तिर्यग् योनि में जा गिरता है" ॥

इन श्लोकों से पूर्वरंग विधिवत् करने का फल एवं नहीं करने का दण्ड घोषित किया है। तथापि आगे चल कर इसी अध्याय में, अन्यत्र ऐसा भी कहा गया है कि पूर्वरंग विधि में विस्तार नहीं करना चाहिए। क्योंकि इसका विस्तार करने से नाट्य-प्रयोक्ता (नट) को और प्रेक्षकों को भी खेद पैदा होता है। जिसके परिणाम स्वरूप, खिन्न प्रेक्षकों को रसभाव में स्पष्टता नहीं होती है। अन्ततो गत्वा, ऐसे (विस्तृत) पूर्वरंग के बाद अवशिष्ट रहा (=अनुगामी) नाट्यप्रयोग प्रेक्षकों के मन में प्रीति पैदा नहीं कर सकता है ॥ इन श्लोकों को पढना आवश्यक है:-

कार्यो नातिप्रसंगोऽत्र नृत्तगीतविधिं प्रति।
गीते वाद्ये च नृत्ते च प्रवृत्तेऽतिप्रसंगतः ॥ **5-158** ॥

खेदो भवेत्प्रयोक्तॄणां प्रेक्षकाणां तथैव च।
खिन्नानां रसभावेषु स्पष्टता नोपजायते ॥ **5-159** ॥

ततः शेषप्रयोगस्तु न रागजनको भवेत् ॥

यहाँ, सीधा प्रश्न होता है कि जो विधियाँ अवश्य करनी ही चाहिए, और जिनके करने या नहीं करने के लिए इतने शुभ-अशुभ का विधान भी किया है वे विधियाँ अतिविस्तृत हो तो भी उनको तो इतिकर्तव्यतया करना ही होगा। उसमें "अतिप्रसंग" (यानी अतिविस्तार) से बचने का कहना वदतो-व्याघात ही होगा। इसी तरह से, किसी भी प्राचीन कृति के पाठ में जब भी पूर्वापर में विरुद्ध कथन मिलते हैं, तो वहाँ पर उन पाठ्यांशों में लेखनकाल का पौर्वापर्य दिखता है एवं उन अंशों से द्विकर्तृता भी इङ्गित होती है।

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

पूर्वरंग विधि के करने से पैदा होनेवाला शुभ (स्वर्गप्राप्ति) को भूल जाये, और न करने से मिलनेवाली घोर अवनति को भी भूल जाय, तो वह भी मंजूर है। लेकिन "अतिप्रसंग" से प्रेक्षक खिन्न होते हैं और अन्ततोगत्वा वह विस्तार रसबोध में बाधक परिस्थिति का निर्माण कर सकता है- ऐसा जो अनुभवमूलक "दर्शन" प्राप्त हुआ है वही सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण है। उसी में सच्चाई है। अतः फलश्रुति के पूर्वोक्त श्लोक (5-170, 171) उत्तरवर्ती काल में किसी अज्ञात द्विजोत्तम ने जोडे होंगे ऐसा साफ दिखता है। और अनुभवमूलक जो दर्शन (5-158, 159) अवगत हुआ है वह भी उन श्लोकों का तदुत्तरवर्तित्व सूचित करते हैं। इस तरह से, पूर्वरंग-विधि से जुडे विचारों में तीन बार के क्रमिक परिवर्तन या सुधार "नाट्यशास्त्र की रचना विभिन्न स्तरों में हुई है, और अनेक-कर्तृत्व वाली भी है"- ऐसे अनेक ज्ञापक प्रमाण मिलते हैं॥

(5) पाँचवें अध्याय में "पूर्वरंग विधि" के नाम से 19विधियाँ गिनाई गई हैं। लेकिन पूरे नाट्यशास्त्र में अलग अलग स्थान पर बिखरे इसके सन्दर्भों से मालूम होता है कि उसका स्वरूप भी एक समान नहीं रहा है, उसमें मिथकीय स्वरूप से आरम्भ करके, वास्तविक विधियों का, तथा अन्त में उसका तिरोहित होना- इस तरह की क्रमिक परिवर्तन-यात्रा भी देखी जा सकती है। जैसे कि, 1. प्रथमाध्याय में भरत मुनि ने नाट्योत्पत्ति का वर्णन करते हुए कहा है कि उन्होंने इन्द्र के लिए एक पहला नाट्यप्रयोग किया था। जिसमें उन्होंने केवल आशीर्वचनसंयुक्ता नान्दी ही की थी। (वहाँ पर अन्तर्जवनिका एवं बहिर्जवनिका में करने योग्य 19 प्रकार की विधियाँ नहीं की थी।) और उस प्रथम नाट्यप्रयोग में ही असुरों ने विघ्न डाले थे तथा सूत्रधार को भी मूर्च्छित कर दिया था। 2. तत्पश्चात् पितामह (ब्रह्मा) ने सभी देवों को बुला कर (श्लोक 120 से लेकर 127 पर्यन्त) नाट्यमण्डप में यजन एवं पूजा करने का कहा है। (किन्तु यहाँ पर अन्तर्जवनिका या बहिर्जवनिका में करणीय एक भी विधि बताई नहीं थी।) 3. तथा वहाँ पर, यज्ञ एवं पूजा करने से

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

नाट्यप्रयोग में विघ्न पैदा नहीं होगा- ऐसा कोई प्रासंगिक फलकथन नहीं कहा हैं। परन्तु रंग की पूजा किये बिना जो भी प्रेक्षा (नाट्यप्रयोग) का आयोजन करेगा, उसका ज्ञान निष्फल होगा, वह तिर्यग्-योनि में जायेगा, उसका अपचय होगा- ऐसा नूकसान अवश्य बताया गया है। तथा जो ऐसी पूजा करवायेगा वह शुभ अर्थों को प्राप्त करेगा और स्वर्गलोक में जायेगा। यानी ब्रह्मा जी ने नाट्यप्रयोग से पहले जो यजन एवं पूजा सिखाई है उनका सम्बन्ध नाट्यप्रयोग की सफलता के साथ नहीं कहा है। 4. तथा यहाँ उसका नाम "रंगदैवतपूजन" एवं "रंगपूजा" ऐसे दिये गये हैं, "पूर्वरंगविधि" ऐसा नाम नहीं दिया है[1]। मतलब कि "पूर्वरंगविधि" ऐसा नामकरण पश्चाद्वर्ती काल का भासित हो रहा है। 5. अभिनवगुप्त ने "एवं मर्त्यान् प्रत्यभिधाय प्रकृतमेव पुराकल्पम् अनुसन्धत्ते" (ना.शा., भाग-1, पृ.46) शब्दों से इसीको पुराकल्पन (मिथक) कहा है। 6. एवञ्च, इस यजनविधि या पूजाविधि के स्वरूप के साथ पञ्चमाध्याय में वर्णित पूर्वरंग विधि की तुलना की जाय तो मालूम होगा कि इन दोनों का स्वरूप भी भिन्न है। 7. चतुर्थाध्याय में कहा है कि भरत ने ब्रह्मा जी के लिए "अमृतमन्थन" नाम का समवकार एवं शंकर जी के लिए "त्रिपुरदाह" नाम के डिम रूपक का प्रयोग किया। वहाँ पर पहली बार "पूर्वरंग" ऐसे समस्त पद का प्रयोग मिलता हैः- पूर्वरंगः कृतः पूर्वं तत्रायं द्विजसत्तमाः। तथा त्रिपुरदाहश्च डिमसंज्ञः प्रयोजितः ॥ (4-10), किन्तु उसका स्वरूप कैसा था ? वह नहीं बताया है। इस समग्र चर्चा का सारांश यह है कि जिस पूर्वरंग विधि का निरूपण पाँचवे अध्याय में मिलता है वह आदिकाल से शूरु करके अद्यावधि (अन्त तक) एक समानरूप से चला आ रहा है- ऐसा नहीं है। तथा प्रथमाध्याय एवं चतुर्थाध्याय में कथित यजन-पूजन समेत के "रंगदैवतपूजन" एवं "रंगपूजा" से सर्वथा भिन्न "पूर्वरंग" का निरूपण पञ्चमाध्याय में है।

1. यहाँ यजन-क्रिया से वैदिक परम्परा प्रतिबिम्बित हो रही है, तो पूजन-क्रिया शब्द से दक्षिणभारतीय पंचरात्र आगम परम्परा का भी निर्देश हो सकता है। इस दृष्टि से नाट्यशास्त्र में दोनों परम्पराओं का संगम भी मिलता है।

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

अतः यह बहुत सम्भव है कि "पूर्वरंग" विषय को प्रस्तुत करनेवाला पूरा पाँचवा अध्याय बाद में जोडा गया हो ॥

(6) पाँचवें अध्याय में वर्णित पूर्वरंग की 19 विधियाँ[1] का पहले परिचय प्राप्त करेंगे। बाद में उसके निरूपण की समीक्षा करेंगे :- नाट्यप्रयोग शूरु करने से पहले नटमण्डली के द्वारा की जानेवाली विधि को पूर्वरंग कहते है। जिनका दो भागों में बटवारा किया गया है। (क) अन्तर्जवनिका में (वस्त्रपटल के पीछे, जो प्रेक्षकों के लिए अदृश्य रहेगा) करने योग्य विधियाँ नव हैं। 1. प्रत्याहारः- इसमें कुतप-विन्यास, वाद्य सामग्री की योजना बताई है। 2. अवतरणः- इसमें स्त्री-गायिकाओं का प्रवेश। 3. आरम्भः- कण्ठ्य-गान का-पूर्वाभ्यास, स्वरों का आलाप। 4. आश्रावणाः- कतिपय स्वरों का वीणा के साथ संवाद बिठाना। 5. वक्रपाणिः-`मृदंग एवं उसका पूर्व-परीक्षण। 6. परिघट्टनाः- वीणा के तारों की मिलावट, परीक्षा। 7. संघोटनाः- अवनद्ध यानी नगाडे का पूर्वप्रयोग। 8. मार्गापसारितः- पूर्व तैयारियाँ के रूप में नगाडा और वैणविक वाजीन्त्रों को एक साथ में बजाना। 9. आसारितः- पूर्णतया संगीत की रचना। इन सब को बाद में बहिर्गीत कहे गये हैं। (ख) बहिर्जवनिका में (यानी वस्त्रपटल को हटा कर प्रेक्षकों के सम्मुख) करने योग्य विधियाँ कुल दश हैं। जैसे कि, 10. गीतकम् :- मद्रकादि गीत की रचना। 11. उत्थापनाः- नान्दिपाठक रंगपीठ पर प्रयोग को उपस्थापित करते हैं। 12. परिवर्तनः- चारों दिशाओं में घुम कर लोकपालों को वन्दन करना। 13. नान्दीः- देव, द्विज एवं नृपादि को उद्देश्य करके, आशीर्वचन से युक्त नान्दी-गान। भरत मुनि ने एक नान्दीपाठ का निदर्श दिया भी है। जो इन शब्दों में हैः-

"नमोऽस्तु सर्वदेवेभ्यो द्विजातिभ्यः शुभं तथा।
जितं सोमेन वै राज्ञा शिवं गोब्राह्मणाय च।

---

1. अभिनवगुप्त ने लिखा है कि- लक्षिष्यमाणानि प्रत्याहारादीन्यासारितान्तानि नव अन्तर्जवनिकं प्रयोज्यानि। ततोऽनन्तरं गीतकादीनि प्ररोचनान्तानि दश जवनिकाया बहिः प्रयोज्यानीत्यर्थः। (ना.शा. भा.-1, पृ. 208)

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

ब्रह्मोत्तरं तथैवास्तु, हता ब्रह्मद्विषस्तथा।
प्रशास्त्विमां महाराजः पृथिवीं च ससागराम्॥

राष्ट्रं प्रवर्धतां चैव रङ्गस्याशा समृद्ध्यतु।
प्रेक्षाकर्तुर्महान्धर्मोभवतु ब्रह्मभाषितः।

काव्यकर्तुर्यशश्चास्तु धर्मश्चापि प्रवर्धताम्।
इज्यया चानया नित्यं प्रीयन्तां देवता इति ॥5-105 से 108॥"

इसके बाद यह भी कहा गया है कि इस नान्दीपाठ के दौरान, सूत्रधार के साथ में रंग पर आये विदूषक एवं पारिपार्श्वक "एवम् आर्य" ऐसा बार बार बोलते रहें॥ 14. शुक्षावकृष्टाः- जिसमें जर्जर की स्तुति का श्लोकगान होता है। 15. रंगद्वारः- जिसमें विष्णु की स्तुति, अथवा नाट्यप्रवर्तक प्रेक्षापति के जो आराध्य देवता हो उसकी स्तुति की जाती है। 16. चारीः आर्या छन्द में श्लोकगान, जिसमें शंकर के प्रति उमा का स्नेह व्यक्त किया जाता है, अतः वह शृङ्गार रस को सूचित करता है। 17. महाचारीः- सूत्रधार अकेला ही क्रोध प्रदर्शित करता हुआ रंगपीठ पर घुमता है और चतुरस्र ध्रुवा का गान होता है। 18. त्रिगतः- इसमें विदूषक, सूत्रधार तथा पारिपार्श्वक तीनों मिल कर जल्पन (असम्बद्ध वार्तालाप) करते हैं। जिससे नाट्यवस्तु का सूचन हो जाता है। 19. प्ररोचनाः- काव्य का विषय कहना, जिसको देखने से प्रीति और व्युत्पत्ति होगी- ऐसा कह कर सामाजिकों के मन में नाट्यप्रयोग के लिए रुचि पैदा करना। इसके बाद, तीनों रंगपीठ से बाहर निकल जाते है॥ ये सारी 19 विधियों के समूह को "पूर्वरंग" कहा जाता है॥

यह विस्तृत पूर्वरंग-विधि हो जाने के बाद, नाट्यकारों के द्वारा लिखे गये नाटकों का प्रयोग शूरु होता है। अतः एव पुराण-काल के कवि लोग सब से पहला वाक्य "नान्द्यन्ते ततः प्रविशति सूत्रधारः" ऐसा लिखते थे। इस वाक्य में आया "नान्दी" शब्द (19 अंगवाले) पूर्वरंग

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

का उपलक्षण समझना है- ऐसा अभिनवगुप्तपाद ने कहा है[1]। यानी भरतमुनि के द्वारा दिये गये उपर्युक्त नान्दीश्लोक सहित का, अथवा नटमण्डलियों ने बनाये नान्दी-श्लोक सहित का सकल पूर्वरंग हो जाने के बाद (ही), भासादि जैसे कविओं ने लिखे नाटकों का मंचन शूरु होता था। इन कविओं ने लिखे पहले श्लोक में भी किसी देवताविशेष को प्रणाम निवेदित करने की परिपाटी रही है, लेकिन वह कवि ने लिखा "मंगल-श्लोक" कहा जायेगा, "नान्दी" नहीं। नाट्यशास्त्र की मूल विभावना में "नान्द्यन्ते सूत्रधारः" का मतलब तो 19 अंगों वाला विस्तृत पूर्वरंग हो जाने के बाद, सूत्रधार प्रवेश करता है- ऐसा ही किया जा सकता है॥ किन्तु कालान्तर में, इन कवियों के द्वारा स्वहस्त से लिखे नाटकों की पाण्डुलिपि की जब लिपिकारों (लहियाओं) के द्वारा प्रतिलिपियाँ बनाने का मौका आया तब, उन्होंने कवियों के द्वारा सब से पहले लिखे गये "नान्द्यन्ते प्रविशति सूत्रधारः" वाक्य को, कवियों के लिखे "मंगल-श्लोक" के नीचे लिखना शूरु किया होगा। जिसके कारण ऐसी मान्यता फैली हुई है कि जो कवियों का "मंगल-श्लोक" है वही नान्दी-पद्य है॥ हकीकत ऐसी भी हुई है कि नाट्यशास्त्रोक्त पूर्वरंग-विधि (जिसमें 19 अंग है) अतिविस्तृत होने के कारण, परवर्ती काल की नटमण्डलियों ने उस पूर्वरंगविधि करने का प्रघात (रिवाज) छोड दिया था। तथा कवियों के द्वारा अपने सामाजिकों के लिए लिखे मंगलश्लोक को ही "नान्दी-पद्य" घोषित कर दिया है[2]। और उसीको ही नाट्यशास्त्रोक्त पूर्वरंगविधि का प्रतिनिधित्व करनेवाला विधि माना गया॥

1. नान्दीपाठका इति। तदुपलक्षितपूर्वरंगद्वारेणैव पुराणकवयो लिखन्ति स्म "नान्द्यन्ते सूत्रधारः" इति। एषा च नित्यमेवंरूपैव। (ना.शा., वडोदरा, भाग-1, पृ. 215)
2. भरतोक्त पूर्वरंग कालान्तर में बंद ही हो गया था उसका प्रमाण साहित्यदर्पण में मिलता है। विश्वनाथ ने लिखा है कि- वेदान्तेषु0 इत्येवमादिषु (भरतोक्त)नान्दीलक्षणाऽयोगात्। उक्तं च (भरतेन)- रंगद्वारादारभ्य कविः कुर्यादिति। अत एव प्राक्तननपुस्तकेषु (मातृकासु) "नान्द्यन्ते सूत्रधार" इत्यनन्तरमेव वेदान्तेषु0 इत्यादि श्लोक-लिखनं दृश्यते। इदानीं तु पूर्वरंगस्य सम्यक् प्रयोगाभावादेक एव सूत्रधारः सर्वं प्रयोजयतीति व्यवहारः।- साहित्यदर्पणः, (6, कारिका 25-27), सं. सत्यव्रत सिंह, चौखम्बा प्रकाशन, वाराणसी, 1957

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

इसी सन्दर्भ में, विद्वानों ने इस प्रश्न पर भी विचार किया है कि- ई.स. 1912 में श्री टी. गणपति द्वारा प्रकाशित भास-रचित माने गयें "त्रिवेन्द्रम् रूपकों" में सूत्रधार के मुख से जो सब से पहला वाक्य "अलमतिविस्तरेण" निकलता है, उसका कारण क्या हो सकता है ?। तो इस पर ऐसा अनुमान किया गया है कि- यह "अलमतिविस्तरेण" वाक्य भी इसी बात का गवाह है कि अब (भासादि के समय से ही) नाट्यशास्त्रोक्त 19 अंगों वाला पूर्वरंग विधि करना बन्ध हो गया होगा ॥

एवमेव पूर्वरंगविधि की पुरानी परम्परा छुटने लगी तब उस पुराने पूर्वरंग-विधि के अन्तर्गत जो अवकृष्टा, उत्थापिनी, अड्डिता आदि नाम वाली "ध्रुवाओं का गान होता था उनको नये स्वरूपों में अवतारित करनेवाली नवीन ध्रुवाओं (जैसी कि 32वे अध्याय में वर्णित प्रावेशिकी, नैष्क्रामिकी, आक्षेपिकी, प्रासादिकी इत्यादि ध्रुवाओं) का प्रयोग दाखिल किया गया। मतलब कि, नाट्यशास्त्र के प्रारम्भ में आया रंगदैवतपूजन वह प्रथम स्तरीय पाठ्यांश है, उसके बाद पाँचवे अध्याय का पूर्वरंग-विधि वह द्वितीय स्तर की योजना है, और वह भी जब प्रयोग में से क्रमशः विलुप्त होता चला तो, तीसरे स्तर पर 32वाँ ध्रुवाध्याय का प्रवेश (प्रक्षेप) हुआ होगा। यह बत्तीसवां अध्याय भी 425 श्लोकों में व्याप्त एक बहुत बडा अध्याय है। इन ध्रुवाओं के क्रमिक विकास, (जिसमें नटमण्डली की ध्रुवाएं से भिन्न कवि-प्रणीत ध्रुवाओं का प्रकट निर्देश है) एवं विलुप्त हुई इस ध्रुवागान की परम्परा का अहेसास नाट्यदर्पण जैसे ग्रन्थ देखने से तुरंत समझ में आता है। जो हमें नाट्यशास्त्र (के पाठ) की परिवर्तन-यात्रा के त्रिविध स्तरों का अनुमान करने के लिए बाध्य करता है ॥

*** *** ***

जहाँ जहाँ पर वैकल्पिक व्यवस्था का निरूपण किया गया हो- वह स्थान भी उत्तरवर्ती काल में जोडा गया है। ना.शा. के 21 वे अध्याय में आहार्याभिनय का निरूपण किया है। इसमें पुरुषों के आभूषण बताने

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

के बाद नायिकाओं के वक्षोविभूषण, कण्ठविभूषण, अंगुलीविभूषण, मेखलाविभूषण, श्रोणीविभूषण, नूपुर आदि का श्लोक 12 से 45 में विस्तार से वर्णन किया है। लेकिन बाद में, कुछ श्लोक ऐसे भी दिये हैं जिनमें कहा गया है कि-

"न तु नाट्यप्रयोगे तु कर्तव्यं भूषणं गुरु।
खेदं जनयते तद्धि सव्यायतविचेष्टनात्।

गुरुभावावसन्नस्य स्वेदो मूर्च्छा च जायते ॥
गुर्वा-भरणसन्नो हि चेष्टां न कुरुते पुनः। (46 से 48)"

नट को ज्यादा आभूषण नहीं धारण करना चाहिए। अन्यथा वे नट को परिश्रान्त करते हैं, खेद उत्पन्न करते हैं। अतः नट लोग सम्यक्तया चेष्टा नहीं कर सकते हैं॥ इस तरह से ना.शा. में जहाँ जहाँ पर पूर्व-निर्दिष्ट नियमों में, बाद में कुछ विकल्प दिखाया है या शैथिल्य को मान्य किया गया है वे सारे पाठ्यांश व्यापक अनुभव के बाद दाखिल किये गये प्रक्षिप्त अंश होते हैं। अतः उनको उत्तरवर्ती स्तर की रचना मानना युक्ति-संगत होगा॥

[4]

नाट्यशास्त्र के प्रतिपाद्य विषयों के निरूपण में जहाँ पुनरुक्तियाँ (Repetition) प्राप्त होती हैं वहां पर भी भिन्न कर्तृत्व की आशंका पैदा होती है और वहाँ पर कुछ पाठ्यांश प्राचीनतम होगा, तो दूसरा पाठ्यांश प्राचीनतर होगा- ऐसा अनुमान किया जा सकता है। उदाहरणतया "प्रवेशक" एवं "विष्कम्भक" की चर्चा समीक्ष्य है। दशरूपक -विधान नामक अष्टादश अध्याय में कहा है कि-

विभजेत् सर्वमशेषं पृथक्पृथक्कार्यमङ्केषु ॥25,
दिवसावसानकार्यं यद्यङ्के नोपपद्यते सर्वम्।

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

अङ्कच्छेदं कृत्वा प्रवेशकैस्तद्विधातव्यम् ॥26,
सन्निहितनायकोऽङ्कः कर्तव्यो नाटके प्रकरणे वा ।

परिजनकथानुबन्धः प्रवेशको नाम विज्ञेयः ॥28,
प्रकरणनाटकविषये पञ्चाद्या दशपरा भवन्त्यङ्काः ।

अङ्कान्तरसन्धिषु च प्रवेशकास्तेषु तावन्तः ॥29 ॥

यहाँ पर, भरत मुनि ने नाटक एवं प्रकरण प्रकार के रूपक के लिए तो, केवल "प्रवेशक" का ही प्रावधान किया है। किन्तु उन्नीसवे अध्याय में इसी विषय की पुनरुक्ति की गई है। जैसे कि,

विष्कम्भश्चूलिका चैव तथा चैव प्रवेशकः ।
अङ्कावतारोऽङ्कमुखम् अर्थोपक्षेप-पञ्चकम् ॥ 110,

मध्यम-पुरुष-नियोज्यो नाटकमुखसन्धिमात्रसंचारः ।
विष्कम्भकस्तु कार्यः पुरोहितामात्य-कञ्चुकिभिः ॥ 111,

शुद्धः संकीर्णो वा द्विविधो विष्कम्भकस्तु विज्ञेयः ।
मध्यमपात्रैः शुद्धः संकीर्णो नीचमध्यकृतः ॥112 ॥

यहाँ पर पञ्चविध अर्थोपक्षेपकों का निरूपण है, तथा इन पांचों को इन दोनों के (नाटक एवं प्रकरण) लिए भी उपलब्ध करवाये गये हैं। इससे 18वें अध्याय में कही व्यवस्था के साथ विरोध भी खडा होता है। अतः इस विषय की पाठालोचना होनी चाहिए :--

1. उन्नीसवे अध्याय का नाम तो "सन्धि-सन्ध्यङ्ग-निरूपण" है। उसमें अर्थोपक्षेपक की चर्चा विषयान्तर ही कही जायेगी। क्योंकि किसी भी अर्थोपक्षेपक में सन्धि या सन्ध्यङ्ग किसी आचार्य ने दिखाया नहीं है ! इस 19वें अध्याय में यह विषय नितान्त अप्रस्तुत ही है।

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

2. दूसरा विचारणीय बिन्दु है कि उन्नीसवे अध्याय में जिन श्लोकों की प्रस्तुति की गई है वे केवल अनुष्टुप् छन्द में नहीं है। वहाँ तो कुत्रचित् आर्या छन्द भी प्रयुक्त हुआ है। और पूर्वोक्त पाँच अर्थोपक्षेपक दिखलानेवाले श्लोक का छन्द वही आर्या है। यानी यहाँ रचनागत द्वैविध्य भी खटकता है, जो उनकी प्रक्षिप्तता की ओर अंगुलिनिर्देश करता है।
3. तीसरा प्रमाण बन रहे हैं अभिनवगुप्तपाद के शब्द। उन्होंने, अठारवें अध्याय में नाटक एवं प्रकरण के लिए जहाँ (केवल) "प्रवेशक" का प्रावधान रखा है उस श्लोक की टीका में लिखा है कि-

अदृष्टमप्यर्थं हृदि प्रवेशयन्तीति प्रवेशकाः।
चूलिकाङ्कावताराङ्कमुखप्रवेशकविष्कम्भका इहाभिप्रेताः।
तथा च कोहलोऽ-र्थोपक्षेपकम् उक्तवान्॥ (पृ. 421)

इन शब्दों से स्पष्ट होता है कि भरत मुनि ने तो दिनावसान होने पर भी किसी अङ्क का कथाप्रवाह अपूर्ण रहता है तो, वहाँ अङ्कच्छेद करके, केवल "प्रवेशक" का प्रावधान बताया था। परन्तु कालान्तर में, कोहल ने प्रवेशक जैसे अन्य चार अर्थोपक्षेपकों का नवीन विधान जोडा है। (भरत मुनि ने तो "अर्थोपक्षेपक" जैसा शब्द भी प्रयुक्त नहीं किया है।)

इसका निष्कर्ष यही है कि अठारहवे अध्याय का पाठ्यांश ही प्राचीनतम है, मौलिक है। लेकिन 19वें अध्याय में आया पञ्च अर्थोपक्षेपकों का पाठ्यांश उत्तरवर्ती काल में प्रक्षिप्त किया गया होगा॥

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

[5]

नाट्यशास्त्र के चौदहवें अध्याय का नाम **छन्दोविधान** है। वडोदरा संस्करण के संपादकों ने पादटिप्पणी में लिखा है कि इस अध्याय का पाठ सभी मातृकाओं में एक समान नहीं है। कहीं पर यह पाठ भिन्न क्रम से मिलता है, तो कहीं लुप्त भी हुआ दिखता है। कतिपय मातृकाओं में इसका पूर्वार्ध अष्टादश अध्याय के मध्य में भी मिल रहा है। किन्तु उन्होंने (वडोदरा संस्करण में) तो अभिनवगुप्त के व्याख्यानानुसारी पाठ का ग्रहण किया है। इन छन्दोविषयक अध्याय 14 एवं 15 के पाठ की व्यापक आलोचना अभी तक नहीं हुई है। अतः यहाँ पर, श्रीमनःसुख मोलिया (राजकोट) का शोधमूलक परामर्श[1] उद्धरणीय हैं :- "ना. शा. के 15 छन्दोविचिति अध्याय में वाचनाभेद" शीर्षक शोधालेख के निष्कर्ष में उन्होंने लिखा है कि-

1. नाट्यशास्त्र के छन्दोविचिति अध्याय में प्राप्त द्विविध लक्षणपाठ से (ना.शा. की) भिन्न (पाठ)परम्परा का समर्थन मिलता है।
2. अनुष्टप् में निबद्ध लक्षणश्लोक प्राचीन(तर) प्रतीत होते हैं और छन्द के ही अक्षरस्वरूप अनुसार निबद्ध लक्षणश्लोक परवर्ती है।
3. अनुष्टुप् श्लोकों में प्रयुक्त कई नाम ऐसे हैं कि वे छन्द के स्वरूपानुसार वर्णस्वरूप के लक्षणश्लोक और उदाहरण में प्रयोगपात्र (=प्रयोग करने में अनुकूल) नहीं है। अतः उन नामों के स्थान पर नये नामों का आविष्कार हुआ है।
4. अत्यन्त प्रसिद्ध छन्दों के लिए नाट्यशास्त्र के प्राचीन परम्परा के प्रतिनिधिरूप लक्षणश्लोक में प्राप्त विलक्षण नाम के प्रयोग से सिद्ध होता है कि नाट्यशास्त्र में पिंगलाचार्य से पूर्वकालीन कोई भिन्न परम्परा के कुछ अंश सुरक्षित है।

---

1. The Recensions of Nāṭyaśāstra, Ed. S. K. Mahanty, National Mission for Manuscripts, Delhi, 2022, pp.93-102, प्रॉफेसर मनःसुख मोलिया जी का शोधालेख इस ग्रन्थ में संकलित है।

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

5. इस प्रकार नाट्यशास्त्र के छन्दोविचिति अध्याय के अन्तरंग परीक्षण से उसमें भिन्न कालीन परम्पराओं का स्पष्ट निदर्शन मिलता है। नाट्यशास्त्रकार के लिए भरत, आदिभरत, वृद्धभरत आदि शब्दप्रयोग नाट्यशास्त्र में विविध काल में परिवर्तन और परिवर्धन का द्योतक है॥

वडोदरा के संस्करण में जो प्रस्तुत हुआ है वह तो अभिनवगुप्त का माना हुआ पाठ है, यानी वह 11वीं शती का प्रचलित पाठ है। उनके समय से पुरोवर्ती समय का पाठ क्या रहा होगा ? उस पर, इस तरह का विचारविमर्श करना बहुत आवश्यक है॥

इस अध्याय के पहले ही श्लोक में, यह अध्याय "द्विजोत्तमों" को सुनाया जा रहा है। तथा 133 क्रमांक के अन्तिम श्लोक में भी वे "द्विजोत्तमों" श्रोता के रूप में उपस्थित हो जाते है ! इस लिए, पूर्वोक्त तर्क के अनुसार जो पाठ वक्ता-श्रोता के रूप में भरत एवं ऋषिओं के वीच में हुए संवाद के रूप में नहीं है, वे पाठ (पूरा अध्याय या उस अध्याय के अमुक अंश) प्राचीनतम पाठ की कोटि में नहीं आ सकता है। (वह पूर्ण रूप से प्रक्षिप्त भी हो सकता है। और) इसी के अनुसन्धान में, अब दूसरे बिन्दु पर विचार किया जाय तो, अध्याय के आरम्भ में तो कहा गया है कि-

यो वागभिनयः पूर्वं मया प्रोक्तो द्विजोत्तमाः।
लक्षणं तस्य वक्ष्यामि स्वरव्यंजनसंभवम् ॥14-1 ॥

यानी इस अध्याय का मुख्य विषय वाचिकाभिनय से जुडा होगा। लेकिन इस भाग को लिखनेवाले (भरतेतर) व्यक्ति के मन में चल रही अपनी मुराद इस श्लोक के अन्तिम "स्वर-व्यंजनसंभवम्" शब्द में रख दी है। यद्यपि नाट्य में जो भी वाचिकाभिनय होगा वह उच्चरित भाषा के रूप में ही होगा और भाषा के प्रत्येक अवयव में स्वर एवं व्यंजन तो

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

अविनाभाव से रहे ही होंगे। अतः किसी अज्ञातनामा व्याकरणज्ञ व्यक्ति ने तीन से लेकर सैंतीस (37) श्लोकों में किस को स्वर एवं व्यंजन कहते हैं, उन सब के उच्चारण-स्थान कौन कौन से है ? इत्यादि का निरूपण किया है। वहाँ पर, यद्यपि अभिनवगुप्त ने विवृति लिखी है, तथापि यह पाठ्यांश कथमपि मूलगामी या प्राचीनतम नहीं होगा उसके प्रमाण मौजुद है। इस बिन्दु को समझने के लिए, पहले उन श्लोकों का निम्नोक्त पाठ देखना आवश्यक है:-

> अन्तःस्थाः संवृतजा ङञणनमा नासिकोद्भवा ज्ञेयाः ।
> ऊष्माणश्च शषसहा यवरलवर्णास्तथैव चान्तःस्थाः ॥18 ॥
>
> कचटतपाः स्वरिताः स्युः, खछठथफाः स्युस्तथा कण्ठ्याः ।
> कण्ठोरस्यान् विद्यात् गजडदबान् पाठ्यसंप्रयोगे तु ॥ 19-20 ॥

यहाँ पर व्यंजनों का जो परिचित अर्वाचीन क्रम हैः- कु-चु-टु-तु-पु उनको उपस्थित किये हैं। किन्तु उनमें पाणिनीय व्याकरण के माहेश्वर सूत्रों में दिये गये क्रम का परित्याग किया है। क्योंकि माहेश्वर सूत्रों में तो वे ञमङणनम्।, चटतव्। कपय्। एवं खफछठथ0। इस क्रम से दिये हैं। यानी भरत के समय में तो पाणिनि का क्रम ही प्रचलित रहा होगा, उसका त्याग करके नाट्यशास्त्र में जो वर्तमान क्रम मिलता है, वह आधुनिक काल मे प्रचलित क्रम है- उसको दिया गया है। एवमेव, इनमें से कादि वर्गों के चतुर्थ वर्णों (झभ-घढध) का समावेश नहीं किया है। पाठान्तर में, यद्यपि "घझढधभान्" दिया है, लेकिन उसको मूल में स्थापित करेंगे तो, तृतीय क्रमांक के वर्णों का अभाव हो जायेगा। यानी इन श्लोकों का पाठ भ्रष्टता से ग्रस्त है, जो परवर्ती काल का प्रक्षेप ही हो सकता है। तथा वाचिकाभिनय के साथ इन स्वर-व्यंजनों एवं उनके उच्चारण-स्थानादि का निरूपण करना भी अतिदूराकृष्ट विषय ही लगता है॥

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

इस तरह से, वर्णोच्चारण-शिक्षा के बाद, प्रातिपदिक, आख्यात, वचन, प्रत्यय, निपात, विभक्ति, पुरुष, उपसर्ग, सन्धि, तद्धितादि व्याकरण की पारिभाषिक शब्दावली की व्याख्याएं (निरुक्तियाँ) श्लोक 25 से 37 में दी गई हैं। तत्पश्चात्, इस अध्याय का जो तीसरा निरूप्यमाण विषय है, वह छन्दो विषयक है। जिसके लिए श्लोक 42 से शूरु करके, अन्तिम 133 तक का व्याप मिलता है। और इस तीसरे विषय के आधार पर, पूरे अध्याय का नाम छन्दोविधान दिया गया है ! तथा इस उत्तरार्ध में दिये गये जो विविध छन्दः है वे सभी गायत्री, जगती, शक्करी, त्रिष्टुप्, उष्णिग् इत्यादि वैदिक छन्दः है। प्रशिष्ट संस्कृत नाट्यकृतियों में ऐसे वैदिक छन्दों का प्रयोग प्रायः नहीं हुआ है। अतः प्रश्न होता है कि नाट्य के वाचिकाभिनय के साथ उपर्युक्त तीनों विषयों का कैसे सीधा सम्बन्ध हो सकता है ?। इस अध्याय के द्वितीय क्रमांक पर खडे श्लोक में कहा गया है कि-

वाचि यत्नस्तु कर्तव्यो नाट्यस्यैषा तनुः स्मृता।
अङ्गनैपथ्यसत्त्वानि वाक्यार्थं व्यञ्जयन्ति हि ॥14-2 ॥

नाट्यप्रयोग में वाचिकाभिनय का बहुत बडा महत्त्व है, वाचिकाभिनय तो नाटक की तनु यानी शरीर स्वरूप है। इस श्लोक का महत्त्व बताते हुए अभिनवगुप्तपाद ने लिखा है कि-

वाचि यत्नस्तु कर्तव्य इति कविना निर्माणकाले, नटेन प्रयोगकाले। कुत इत्याह (नाट्यस्यैषेति) एषा हि तनुर्नाट्यस्य सकलप्रयोगभित्तिभूतत्वेन आतोद्यगीताभिनया-नुग्राहकत्वात् स्वयमभिनय-रूपत्वाच्च। (पृ. 220)

अर्थात् वाचिक सकल प्रयोग की भित्ति है। क्योंकि यह वाचिक आतोद्य (संगीत) और गीत (गान) पर अनुग्रह करनेवाला है और स्वयं भी वह अभिनेय है॥ [यहाँ पर, "नाट्यप्रयोग की तनु रूप में निर्दिष्ट वाचिक" की व्याख्या भी अभिनवगुप्तपाद से पृथक् रूप से करणीय हैः-

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

मेरे मत से किसी भित्ति के सहारे बहुत सारी चीजें टांगी जाती हैं, वैसे ही वाचिकाभिनय के सहारे ही आंगिक, आहार्य एवं सात्त्विकाभिनय टीकते हैं। अतः कवि और नट को उस वाचिकाभिनय के लिए विशेष यत्न करना चाहिए।] - इतनी गम्भीर सूचना देनेवाले श्लोक के बाद, पूरे अध्याय में तो उपर्युक्त वर्णोच्चारण-शिक्षा, व्याकरण की शास्त्रीय शब्दावली एवं छन्दः (वे भी वैदिक छन्दों) का निरूपण बीलकुल अप्रासंगिक ही लगता है॥

पुनरुक्ति के साथ कहे तो यह अध्याय भी केवल अज्ञात "द्विजोत्तमों" की देन है, प्रक्षिप्त है। इन विषयों को नाट्यशास्त्र के बाहर का विषय घोषित करके, मूल नाट्यशास्त्र के समीक्षित पाठ में से उसको हटाने का कार्य करना ही चाहिए। वर्तमान में जो नाट्यशास्त्र की षट्-साहस्री मिलती है उसमें तो अनेक पाठ्यांश व्यवधानभूत है। अभी तक के विद्वानों ने ऐसे व्यवधानभूत विषयों को हटाने का कार्य किया होता तो, भरत मुनि को ठीक तरह से आत्मसात् करने में थोडी ज्यादा साहाय्य मिल जाती। लेकिन ऐसा कुछ हुआ नहीं है। प्रोफे. जी. के. भट (पूर्णे) जैसे विद्वान् ने दूसरा ही मार्ग अपना लिया, उन्होंने "भरतनाट्यमञ्जरी" के नाम से दो वोल्युम में नाट्यशास्त्र के चयनित (जो दूराकृष्ट विषयों से रहित एवं आवश्यक हो ऐसे) श्लोक एवं उनका विवेचन हमें भेट कर दिया[1]। उसी तरह से, प्रॉफे. राधावल्लभ त्रिपाठी जी ने भी "संक्षिप्त नाट्यशास्त्र" का प्रकाशन (1992 एवं 2006 में) किया है, उसमें भी दूराकृष्ट (अथवा प्राथमिक दृष्टि से अनावश्यक) विषयों का त्याग किया गया है॥

आचार्य श्रीरेवाप्रसाद द्विवेदी जी ने "अभिनव नाट्यशास्त्र" के नाम से, एक भिन्न दृष्टि से "सम्पादन" प्रस्तुत किया। वे कहते हैं- "नाट्यशास्त्र का यह पहला संस्करण है जिसे "सम्पादित" कहा जा सकता है। अन्य संस्करणों में पाठ-निर्धारण पर ध्यान नहीं दिया गया है। हमारी सम्पादन

---

1. जिसका प्रकाशन भाण्डारकर ओरिएन्टल रिसर्च इन्स्टीट्युट, पूर्णे से 1965 से हुआ है।

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

पद्धति अवश्य ही इकलेटिक पद्धति है, किन्तु यह डाक्युमेन्टेशन से अधिक महत्त्वपूर्ण है। संक्षेप में, हमारी सम्पादन पद्धति में केवल हस्तलेखों पर आश्रित न रह कर, "परम्परा के संवाद" को भी निर्णायक माना गया है। दण्डी, धनिक, भोज, शिंगभूपाल और शारदातनयादि भरत मुनि की परम्परा के आचार्य हुए हैं। जिनको देखने से नाट्यशास्त्र का स्वरूप स्पष्ट हो जाता है"॥ किन्तु मेरे अभिप्राय से ऐसे Eclectic method (संदोहन पद्धति अथवा मधुकरवृत्तिवाली पद्धति) से किया गया सम्पादन कदापि सर्वसम्मत नहीं होता है, बल्कि सर्वथा विवादास्पद ही बना रहता है॥

[6]

ना.शा. में प्रतिपाद्य विषय को सर्वाङ्गीण बनाने के उत्साह में कुत्रचित् कुछ विषयों का लम्बा सूचिकरण भी किया गया है। जैसे कि-सामान्याभिनय नाम के बाईसवें अध्याय में कहा है कि पुरुषों का सत्त्व अष्टविध रूप में प्रादुर्भूत होता है, जैसे कि, शोभा, विलासादि। तत्पश्चात् इनको कैसे शरीराभिनय के द्वारा प्रदर्शित किया जाता है ? उसकी चर्चा की गई है। उसके बाद, भरत मुनि ने स्त्रियों के विविध स्वरूप कहे हैं, जिनके सत्त्व का प्रकटीकरण देवताओं, राक्षसों, हस्ती-गर्दभ-वानरादि प्राणियों के साथ सादृश्य रखता है वह बताया है। लेकिन उसके साथ में, उद्दाम काम की शक्ति भी कही है। मनुष्य अपने भौतिक उत्कर्ष के लिए धर्म की इच्छा करता है, वह मोक्ष की भी अभिलाषा रखता है। किन्तु सामान्यतया देखा जाय तो कामसुख ही बलवत्तर सिद्ध होता है। और इस तरह के सुख का मूल स्त्रियाँ होती हैं, जो अनन्त शीलवाली होती है-

"भूयिष्ठमेव लोकोऽयं सुखमिच्छति सर्वदा।
सुखस्य हि स्त्रियो मूलं, नानाशीलाश्च ताः पुनः॥ (22-99)"

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

ऐसा कह कर, तरह तरह की स्त्रियाँ की एक लम्बी सूचि श्लोक 100 से 145 में रखी गई है। (इसमें देवशीला, आसुरशीला, गन्धर्वशीला, राक्षसशीला, नागसत्त्वा, शाकुनसत्त्वा, पिशाचसत्त्वा, यक्षशीला, व्यालशीला, मानुषसत्त्वा, वानरसत्त्वा, हस्तिसत्त्वा, मृगसत्त्वा, उष्ट्रसत्त्वा, मकरसत्त्वा, खरसत्त्वा, सौकरसत्त्वा, हयसत्त्वा, माहिषसत्त्वा, अजसत्त्वा, श्वशीला, गोसत्त्वा इत्यादि का परिगणन है।[1])

यद्यपि नाट्यकृतियों में स्वाधीनभर्तृका, वासकसज्जा, पोषितभर्तृका, अभिसारिका-आदि अष्टविध नायिकाओं का निरूपण परम आवश्यक है, एवं काम की दश अवस्थाओं का अभिनय कैसे किया जाय- इत्यादि विषय भी उपकारक है। लेकिन उष्ट्रशीला-आदि स्त्रियों की अतिविस्तृत जानकारियाँ जो दी गई है, वह सारी श्लोकावली हमें अनावश्यक एवं अनुपकारक लगती है। नाट्यशास्त्र को "विश्वकोश" (encyclopedia) बनाने की मुराद से किया गया वह प्रक्षेप ही लगता है।

अनुगामी धनिकादि नाट्यशास्त्रियों ने भी इस ज्ञान का अनुवर्तन नहीं किया है, मतलब कि ऐसी जानकारियाँ नाट्यशास्त्र का विषय बनने योग्य नहीं थी- इस बात का वे भी समर्थन करते हैं। अभिनवगुप्तपाद ने इन 45 श्लोकों पर 45 शब्दपरिमित व्याख्या भी नहीं लिखी है ! यह भी इस पाठ्यांश की अनावश्यकता प्रमाणित करने के लिए पर्याप्त है। इति दिङ्-न्याय से कहे तो- ऐसे सूचिकरण वाले पाठ्यांश नाट्यशास्त्र में जहां जहां बिखरे हुए हैं, वे निश्चित रूप से द्वितीय या तृतीय स्तर की रचना माननी चाहिए॥

1. इसको पढ कर प्रश्न होता है कि एक मनुष्यसत्त्वा को छोड कर, अन्यान्य शीलवाली स्त्रियाँ सुखदायिनी कैसे हो सकती है ? यानी, पूर्वोक्त सन्दर्भ के साथ उसकी संगति भी कैसे बैठ सकेगी ?।

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

[7]

ना.शा. में मुख्य प्रतिपाद्य विषय का निरूपण हो जाने के बाद कुत्रचित् **आनुषंगिक (सलाह) सूचनाएं** भी जोडी गई हैं, जिनका नाट्यप्रयोग के साथ सीधा सम्बन्ध नहीं लगता है। ऐसे अध्यायों में द्विस्तरीय रचनाओं (पाठ्यांशों) को पहचानना अतीव आवश्यक है। क्योंकि इस तरह की पाठालोचना से ही हम अभिनवगुप्त के द्वारा स्वीकृत पाठ से भी अधिक प्राचीनतर पाठ को पृथक्कृत कर सकेंगे। इस विचार को उदाहरणमुख से कहने के लिए "चारी-विधान" नामक (अभिनवगुप्त के अनुसार इसका नाम "चारीव्यायामलक्षणम्" है) दशवे अध्याय का विश्लेषण करना होगा :- इसमें नाट्य, नृत्त एवं नृत्य के सन्दर्भ में नट या नटी के पाद, जङ्घा, ऊरु एवं कटी की चेष्टा कैसी कैसी की जानी चाहिए उसका विस्तार से निरूपण है। उदाहरणतया- नाट्यप्रयोग में यदि युद्ध प्रसंग आता है तो, वहाँ किसी पर शस्त्र फेंकने के लिए नट की "चारी" (यानी पादप्रचार) कैसी होनी चाहिए ? इसकी शिक्षा दी गई है। ऐसी चारियाँ बहुविध होती हैं। जैसे कि, समपादा, स्थितावर्ता, शकटास्या, नूपुरपादिका, भुजङ्गत्रासिता, भ्रमरी, एडकाक्रीडिता, अड्डिता, अतिक्रान्ता, पार्श्वक्रान्ता, आक्षिप्ता, विद्युद्भ्रान्ता, अलाता, हरिणप्लुता, दण्डपादा इत्यादि। इस चर्चा का उपसंहार करनेवाले श्लोक ऐसे हैं :--

"यतः पादस्ततो हस्तो, यतो हस्तस्ततस्त्रिकम्।
पादस्य निर्गमं कृत्वा तथोपा-ङ्गानि योजयेत्॥

पादचार्यां यथा पादो धरणीमेव गच्छति।
एवं हस्तश्चरित्वा तु कटीदेशं समाश्रयेत्॥

एताश्चार्यो मया प्रोक्ता ललिताङ्ग-क्रियात्मिकाः।
स्थानान्यासां प्रवक्ष्यामि सर्वशस्त्रविमोक्षणे॥" (10-48 से 50)

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

लेकिन इसी अध्याय के अन्त में किसी भी नट एवं नटी को व्यायाम (अङ्ग-कवायत) करने की, खान-पान की, नस्य एवं बस्ति आदि यौगिक क्रियाएं भी करने की सलाह दी जाती है ! तथा बहुत खा कर, पी कर व्यायाम (कवायत) नहीं करना चाहिए- जैसी सलाह भी जोडी गई है ! जैसे कि, तैलाभ्यक्तेन गात्रेण यवागूमृदितेन च। व्यायामं कारयेद्धीमान्... से शूरु करके- अतिपीते तथा भुक्तं व्यायामं नैव कारयेत्0 ॥ (श्लोक 97 से 102) इसको पढ कर तुरंत मालूम होता है कि चारी-विधान करनेवाले इस अध्याय में ये सारी सलाह (उपदेशवचन) अभिनवगुप्तपाद के समय से भी पहेले ही प्रक्षिप्त की गई होंगी, क्योंकि उन्होंने इन श्लोकों पर भी टीका लिखी है। आश्चर्य तो तब होता है कि अभिनवगुप्तपाद ने इस अध्याय का नाम "चारीव्यायामलक्षणम्" देकर, उस पर ऐसी चर्चा की है कि यहाँ समास के प्रकार के विषय में एवं "व्यायाम" शब्द के अर्थ में संदेह है। तदनन्तर वे कहते हैं कि- चारी एव व्यायाम इति कर्मधारयः। यानी उनके मत से इस अध्याय में, जहाँ "व्यायाम" शब्द प्रयुक्त हुआ है वह "चारी" अर्थ में ही है। अर्थात् इस अध्याय के अन्त में जहाँ कसरत, कवायत ऐसे रूढ (अर्थसंकोच हुए) शब्द का प्रयोग है, वे श्लोक मूलगामी नहीं हो सकते थे। अतः उनको इन श्लोकों को प्रक्षिप्त घोषित करके हटा देना चाहिता था। किन्तु दुर्भाग्यवशात् उन्होंने भी ऐसा नहीं किया है[1]। यद्यपि उन्होंने टीका के आरम्भ में "उपादेयस्य संपाठः, तदन्यस्य प्रतीकनम्" की प्रतिज्ञा उच्चारी थी, लेकिन नाट्यशास्त्र के परम्परागत पाठ पर टीका लिखते समय वे "सतृणाभ्यवहारी" बने हैं ऐसा अनिच्छन्नपि कहेना पडता है। क्योंकि पूर्वोक्त चर्चा कह रही है कि उन्होंने "अनुपादेय पाठ" का प्रत्याख्यान/त्याग या संशोधनादि नहीं किया है ॥

---

1. चारीव्यायामलक्षणमित्युक्तम्। तत्र समासे सन्देहः व्यायामशब्दार्थे च, चरेर्हि (इञ्) करणे भावे वा औणादिक इति। ....चार्य एव व्यायाम इति कर्मधारय इत्यर्थः। अन्वर्थस्तु व्यायच्छन्ते इति परस्परतया आपतन्ति। (पृ. 93, ना.शा. भाग-2)

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

[8]

नाट्यशास्त्र के 17वे अध्याय में 1. **संस्कृत शब्दों का प्राकृत** में हुए परिवर्तनों के कतिपय उदाहरणों की प्रस्तुति, 2. प्राकृत-व्याकरण ध्वनि-परिवर्तनों के नियम, 3. नाट्यकृति में आनेवाली पात्रसृष्टि के लिए प्रयुक्त होनेवाले रूढ शब्दों का परिचय (जिसको काशी-संस्करण में भाषा-विधान नामके 19वे अध्याय में अलग रखे गये हैं) एवं 4. काकु-स्वर का निरूपण जैसे चार विषय मिलते हैं। यहाँ पहली विसंगति यही है कि (समीक्षित आवृत्ति के) 17वे अध्याय का नाम तो हैः-"काकुस्वरव्यंजन"। किन्तु उसमें काकु से पृथक् तीन विषयों का निरूपण पहले है, और अन्त में काकु की चर्चा का प्रारम्भ किया गया है, (जिन पर, अभिनवगुप्त ने उसी क्रम से टीका भी लिखी है !)।

दूसरा बिन्दु :- प्राकृत भाषा के उपर्युक्त दो विषयों में रचनागत द्विविधता ध्यानाकर्षक है। जैसे कि, (1) श्लोक 10 से 22 पर्यन्त "भवति" क्रियापद का प्रयोग किया है[1], और श्लोक 57 से 62 में "प्रयोजयेत्" क्रियापद का उपयोग किया है[2]। तो इसका मतलब यह है कि पहले भाग में "वर्णनात्मक-व्याकरण" (Descriptive

---

1. किलशब्दान्त्यो रेफो भवति, तथा खु त्ति खलुशब्दः। ड इति च भवति टकारो, भट-कटक-कुटी-तटाद्येषु। सत्त्वं च भवति शषयोः सर्वत्र यथा विसं संका ॥11 ॥..... सर्वत्र च प्रयोगे भवति नकारोऽपि च णकारः। आपानं आवाणं भवति पकारेण वत्वयुक्तेन ॥14, परुषं फरुसं विद्यात् पकारवर्णोऽपि फत्वमुपयाति। यस्तु मृतः सोऽपि मओ, यश्च मृगः सोऽपि हि तथैव ॥15 ॥
2. गङ्गासागरमध्ये तु ये देशाः संप्रकीर्तिताः। एकारबहुलां भाषां तेषु तज्ज्ञः प्रयोजयेत् ॥ विन्ध्यसागरमध्ये तु ये देशाः श्रुतिमागताः। नकारबहुलां तेषु भाषां तज्ज्ञः प्रयोजये-त् ।..हिमवत्सिन्धुसौवीरान्ये जनाः समुपाश्रिताः। उकारबहुलां तज्ज्ञस्तेषु भाषां प्रयो-जयेत्। चर्मण्वतीनदीतीरे ये चार्बुदसमाश्रयाः। ओकारबहुलां नित्यं तेषु भाषां प्रयो-जयेत् ॥61 ॥

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

grammar) लिखा गया है, तथा बाद वाले भाग में "निर्देशात्मक-व्याकरण" (Prescriptive grammar) लिखा गया है। इस तरह की भाषागत द्विविधता भी सूचित करती है कि निर्देशात्मक व्याकरण प्राचीनतर होगा, और उसकी अपेक्षा से जो "वर्णनात्मक व्याकरण" के श्लोक हैं वे उत्तरवर्ती काल के होंगे। क्योंकि वे सरलीकरण के आशय से जोडे गये होंगे। इस तरह से हमें, इन द्विस्तरीय रचनाओं को, नाट्यशास्त्र के अभिनव सम्पादन में) पृथक् करनी चाहिए।

तीसरा बिन्दु : जिसमें नाट्यकृति में आनेवाली पात्रसृष्टि के लिए प्रयुक्त होनेवाले रूढ शब्दों का परिचय दिया गया है। इस के लिए श्लोक 63 से लेकर 100 श्लोक तक नाट्यकृति में आनेवाली पात्रसृष्टि के विविध अभिधान दिये गये हैं। जैसे कि, ब्राह्मण को आर्य, राजा को महाराज, सूत के द्वारा रथी को आयुष्मन्, युवराज को स्वामी और कुमार को भर्तृदारक, विदूषक के द्वारा रानी और चेटी को भवती, राजा के द्वारा विदूषक को उसके नाम से या वयस्य पद से संबोधित करना चाहिए- इत्यादि सूचनाएं कवि के लिए दी गई है ॥

चतुर्थ बिन्दु : तत्पश्चात् अध्याय के उत्तरार्ध में, वाचिकाभिनय करनेवाले नट के लिए संगीत के षड्जादि सात स्वरादि से शूरु करके, द्विविध काकु, षड् अलंकारादि गद्य-पद्य मिश्रित भाषा में निरूपित की है ॥ उपर्युक्त चारों बिन्दुओं का परामर्श करने से स्पष्ट होता है क़ि बहुविध विषयों से भरे इस अध्याय की रचना बहुस्तरीय एवं अनेक-कर्तृक ही है ॥

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

[9]

उपसंहार

1. वडोदरा से प्रकाशित नाट्यशास्त्र, जिसमें अभिनवभारती टीका का भी पाठ दिया है, उस टीका भाग को ही सही समीक्षित आवृत्ति के रूप में हम स्वीकार सकते हैं। लेकिन उसमें दिये गये नाट्यशास्त्र के पाठ को हम "समीक्षित पाठ-सम्पादन" नहीं कह सकते हैं। क्योंकि 40 पाण्डुलिपिओं में से वही पाठान्तर चुने गये हैं, जिनको अभिनवभारती टीका के पाठ का समर्थन मिलता है। अब, ऐसा करने के लिए उन्होंने नाट्यशास्त्र के पाठ में प्रविष्ट हुए पाठान्तरों को महत्त्व न दे कर, बल्कि उनकी उपेक्षा करके, उनको पादटिप्पणी में दाखिल कर दिये हैं। अतः पुनरुक्ति के साथ हम कहते हैं कि- नाट्यशास्त्र के पाठ के सम्पादन के नाम पर अभी तक, जितने भी प्रयास किये गये हैं, वे सब बहुशः "पाठान्तरों के दस्तावेजीकरण" के स्वरूप के ही हैं॥
2. नाट्यशास्त्र के केवल श्लोकों की समीक्षितावृत्ति बनाने का कार्य अभी तक किसी भी विद्वान् ने शूरु ही नहीं किया है॥
3. नाट्यशास्त्र का वर्तमान (उपलब्ध) स्वरूप अनेक पाठभेद एवं प्रक्षेप की समस्याओं से ग्रस्त है यह प्रायः सभी विद्वान् जानते हैं। अतः किसी विद्वान् के मन में नाट्यशास्त्र की सर्वसमावेशी Composite text आवृत्ति[1] तैयार करने का विचार आये, अथवा जो सरलता से बुद्धिगम्य (Comprehensive text) हो ऐसी आवृत्ति[2] बनाने का विचार भी प्रादुर्भूत हो सकता है। (जैसा कि, प्रोफे. गोविन्द केशव

---

1. Composite text = conceptual whole made up of complicated & related parts, (Consisting of separate interconnected parts).
2. Comprehensive text = capable of being comprehended or understood, or intelligible text.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

भट आदि के प्रयासों में देखा जा सकता है।) लेकिन ऐसे उपक्रम नाट्यशास्त्र की समीक्षित आवृत्ति बनाने के दुःसाध्य एवं कष्टदायी कार्य से भाग ने का उपक्रम लगता है। उनके प्रयास कदापि समीक्षितावृत्ति के विक़ल्प नहीं हो सकते हैं॥

4. किसी भी विद्वान् ने अभी तक नाट्यशास्त्र के उपलब्ध सात संस्करणों, जैसे कि- 1. वडोदरा संस्करण, 2. निर्णय सागर प्रेस, मुंबई का संस्करण, 3. काशी संस्करण, 4. नेवारी संस्करण, 5. जोनी ग्रोसेट, 6. डॉ. मनमोहन घोष, 7. पिशारोटी एवं तदनुसारी प्रॉफे. एन. पी. उण्णी का संस्करण इन सब का तुलनात्मक अध्ययन नहीं किया है। अतः इन सात संस्करणों का पहले तुलनात्मक अध्ययन करना चाहिए। तथा वाचना (Recension) निर्धारण करना चाहिए। अथवा न्यूनातिन्यूनम्- एकाधिक "रूपान्तरण" (Version) का निर्धारण तो किसी को करना ही चाहिता था। लेकिन दुर्भाग्यवशात् अभी तक किसीने नहीं किया है। (इसी का बीजाधान करने के लिए अनुगामी प्रकरण में किञ्चित् लिखा है।) जिस के लिए पहले उपलब्ध पाठान्तरों, प्रक्षेप एवं संक्षेप, गद्य-पद्य के भाषिक (आर्ष-अनार्ष) स्वरूप का स्वतन्त्र अध्ययन होना चाहिए।

5. नाट्यशास्त्र जैसे अनेक-कर्तृक एवं प्रयोगलक्ष्यी ग्रन्थ में विभिन्न स्तरों के पाठ्यांशों की पहेचान करके, उनका पौर्वापर्य भी निश्चित करना होगा। (इसी को नाट्यशास्त्र की पाठ-यात्रा कही जायेगी। आधुनिक भारतीय पाठालोचना की प्रविधि में इस नये दृष्टिकोण को भी सम्मिलित करने की बहुत आवश्यकता है। पाश्चात्य पाठालोचक, विशेष करके जर्मन इन्डोलॉजीस्ट, तो "परवर्ती काल के पाठ्यांशो को निश्चित करके, उन सब को "प्रक्षिप्त" घोषित करके, उनको हटाने के पक्ष में खडे हैं। किन्तु अभी तक की गई समग्र चर्चा से मालूम हो रहा है कि नाट्यशास्त्र की पाठ-परम्परा में तो हर पीढी

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

के मूल्यवान् अनुभवों को हम सम्मिलित करते रहें हैं। अतः नाट्यशास्त्र की "पाठयात्रा" (Journey of the text) निश्चित करके, विभिन्न कालखण्डों के पाठ्यांशों को पृथक्-तया निर्दिष्ट करने वाली हमारी भारतीयदृष्टिवाली समीक्षित आवृत्ति होनी चाहिए। जिससे इस ग्रन्थ के प्राचीन से प्राचीनतर, एवं प्राचीनतर से प्राचीनतम पाठ का युक्तिपुरस्सर का प्रदर्शन किया जा सके। परिणामतः हम न केवल भरत मुनि की (सम्भवतः) मूल रचना के नजदीक पहुँच पायेंगे, बल्कि विभिन्न कालखण्ड में इस शास्त्रज्ञान में हुए परिवर्तन, परिवर्धन एवं परिष्कार को भी जान पायेंगे॥ इति दिक्॥

***

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

प्रकरण – 6

नाट्यशास्त्र के पाठ-परिवर्तन का सम्भवित क्रम

भरत मुनि के नाट्यशास्त्र के अद्यावदि कुल सात संस्करण प्रकाशित हुए हैं। जैसे कि – (1) वडोदरा की आवृत्ति, (2) निर्णय-सागर की आवृत्ति, (3) काशी-संस्करण, (4) प्रॉफे. उण्णी, (5) नेवारी, (6) प्रे. मनमोहन घोष, तथा (7) चिन्मयानन्द इन्टरनेशनल फाउन्डेशन की प्रति ॥ इनमें (क) श्लोक-संख्या में समानता नहीं है और (ख) अध्यायों के उपस्थिति-क्रमांक भी भिन्न भिन्न है। (इस प्रकरण के अन्त में इन सब का तुलनात्मक चार्ट दिया गया है।) इन दोनों के उपलक्ष्य में जिन विचारणीय बिन्दु उभर कर सामने आ रहे हैं, इनकी उपस्थापना की जाती हैः-

(1) वडोदरा की समीक्षित आवृत्ति (1926) एवं काव्यमाला श्रेणी (निर्णय-सागर प्रेस, मुंबई, 1896) में नाट्यशास्त्र के अध्यायों का उपस्थिति-क्रम एक समान चल रहा है। (तथापि कुल श्लोक-संख्या की दृष्टि से देखें तो वडोदरा की आवृत्ति में 5411 श्लोक हैं, उसके सामने निर्णय-सागर के संस्करण में कुल श्लोक-संख्या 4998 है। मतलब की समीक्षित आवृत्ति में अधिक श्लोकों का समावेश किया गया है।

(2) वडोदरा तथा निर्णय-सागर में जो "अङ्गाभिनय" का अध्याय-9 है, वही दो पृथक् अध्यायों में विभक्त करके, (हस्ताभिनय एवं शरीराभिनय के रूप में) काशी-संस्करण, नेवारी संस्करण और प्रॉफे. उण्णी एवं प्रॉफे. मनमोहन घोष की आवृत्तिओं में पृथक् पृथक् प्रदर्शित किये हैं। (CIFSS वेलियानाड की पाण्डुलिपि में, वडोदरा की समीक्षितावृत्ति तथा निर्णय-सागर प्रेस की आवृत्ति की तरह

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

केवल अध्याय-9 का दो पृथक् अध्यायों में विभाजन नहीं किया गया है।) जिसके कारण अध्याय – 9 के बाद अध्यायों का उपस्थिति-क्रम गडबडा जाता है।

(3) उपर्युक्त सातों संस्करणों में, पहले आठ तक अध्यायों का उपस्थिति-क्रमांक एक समान चल रहा है। किन्तु वडोदरा एवं निर्णय-सागर के संस्करणों में कुल मिला कर तीन अध्याय (1. वैशिक अध्याय-23, 2. स्त्रीपुंसोपचार और 3. पुष्कराध्याय), ऐसे हैं कि- जो काशी-संस्करण, नेवारी संस्करण, प्रॉफे. मनमोहन घोष और प्रॉफे. उण्णी की आवृत्तिओं में नहीं मिलते है। यह दूसरा कारण है कि जिसके कारण भी नाट्यशास्त्र की प्रकाशित आवृत्तिओं में अध्यायों का उपस्थिति-क्रमांक अलग अलग मिलता है।

(4) उपर्युक्त दो बिन्दुओं से ऐसा निष्कर्ष निकलता है कि प्रकाशित संस्करणों में नाट्यशास्त्र के दो तरह के "रूपान्तरण" (Versions) अभी तक प्रकाश में आये हैं :- (क) लघु-रूपान्तरण और (ख) बृहत्-रूपान्तरण। वडोदरा तथा निर्णय-सागर के संस्करणों में बृहत्पाठ संचरित हुआ है, जिन में पूर्वोक्त तीन अध्याय अधिक हैं। तथा अन्य, (काशी, नेवारी, प्रॉफे. मनमोहन घोष तथा प्रॉफे. उण्णी की आवृत्तिओं) में लघु-पाठ प्रकाशित हुआ है। जिनमें पूर्वोक्त तीन अध्याय है ही नहीं।

(5) इसी तरह के द्विविध "रूपान्तरण" (Versions) का समर्थन निम्नोक्त अन्य दो बिन्दुओं से भी हो रहा है:- (क) लघु-पाठ वाले रूपान्तरण में, (वडोदरा तथा निर्णय-सागर वाले) अध्याय-9 को विभक्त करके, अध्याय-9 एवं अध्याय-10 बनाया गया है। और, (ख) लघु-पाठ वाले अध्याय-36 को ही विभक्त करके, वडोदरा एवं निर्णय-सागर के बृहत्पाठ वाले संस्करणों में अध्याय-36 और अध्याय-37 बनाया गया है।

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

नाट्यशास्त्र में अध्यायों के उपस्थिति-क्रम एवं नामों की तुलना का चार्ट ।

अ.	वडोदरा	निर्णय-सागर	काशी	उण्णी-पिशारोटि	नेवारी-त्रिपाठी	मनमोहन	पाण्डुलिपि
0	1	2	3	4	5	6	7
1	नाट्योत्पत्तिः-127	नाट्योत्पत्ति-94	नाट्योत्पत्ति-126	नाट्योत्पत्तिः-130	नाट्योत्प-123	नाट्यो-129	00अप्राप्त00
2	मण्डपविधान-105	मण्डपविधान-93	प्रेक्षागृहलक्ष-105	मंडपविधान-104	प्रेक्षागृह-107	प्रेक्षा-104	मंडपविधानम्
3	रंगदैवत-102	रंगदैवत-पूजन-93	रङ्गदैवतपूज-104	रंगदैवतपूजा-102	रंगदेवता-98	रंगदेव-102	रंगदैवतम्
4	ताण्डवविधान-320	ताण्डवलक्षण-302	ताण्डवलक्षण-321	तांडवलक्षण-329	तांडव-317	तांडव-329	तांडवलक्षणम्
5	पूर्वरंगप्रयोगः-174	पूर्वरंग विधान-161	पूर्वरङ्गविधिः-215	पूर्वरंगविधान-220	पूर्वरंग-171	पूर्वरंग-179	पूर्वरंगविधानं
6	रसाध्यायः-83	रसाध्याय-83	रसविकल्पः-83	रसाध्याय-112	रसविकल्प-80	रस-83	रसाध्यायः
7	भावव्यंजकः-121	भावव्यंजन113	भावव्यंजनम्-124	भाववंयंजक-180	भावव्यंज-114	भाव-125	
8	उत्तमांगाभिनय-179	उपाङ्गाभिनय-161	उपाङ्गविधा-172	उतमांगाभिनय-176	उपांगलक्ष-161	उपांग-173	उपांगाभिनय
9	अङ्गाभिनयः-283	अङ्गाभिनय-247	हस्ताभिनयः-207	हस्ताभनय-212	हस्ताध्या-185	हस्त-210	अंगाभिनय
10	चारीविधान-103	चारी विधानम्-99	शरीराभिनयः-55	शारीराभिनय-55	अंगप्रत्यंग-48	शारीर-54	चारीविधानं
11	मण्डलविकल्पन-70	मण्डल-कल्पन-58	चारी-विधान-100	चारीविधान-103	चारीवि-99	चारी-101	मंडलविधानं
12	गतिप्रचारः-237	गति-प्रचार-192	मण्डलविधान-57	मंडलविकल्प-68	मंडलविधान-67	मंडल-68	गतिप्रचारः
13	प्रवृत्तिधर्मीव्यंज-87	करयुक्तिधर्मी-64	गतिप्रचारः-226	गतिप्रचार-224	गतिप्रचार-203	गतिप्र-228	करयुक्तिधर्मा-
14	वाचिकाभि. छन्दो-133	वाचिकाभिनय-11	प्रवृत्तिधर्म-82	कक्ष्यावृत्तिधर्मि-88	कक्ष्यायुक्ति-75	प्रवृत्ति-77	
15	छन्दोविचिति-227	छन्दोवृत्तविधि-167	वाचिका-छन्दः-119	छन्दोविभाग-132	छंदोभिधान-115	वाचिका-104	छन्दोवृत्तविधिः
16	वागभि. काव्यलक्ष-128	अलंकारलक्षण-118	वृत्तानि 169	वृत्तविधिः-181	छंदोविधि-154	छन्दोवि-172	अलंकारलक्षण
17	काकुस्वरव्यंजनः-143	काकुस्वरविधा-133	वागभिनयः-49	लक्षणालंकार-118	काव्यलक्षण-122	वागभि-121	काकुस्वरविधान
18	दशरूप-निरूप-126	दशरूपकलक्षण-184	भाषाविधान-78	भाषाविधान-65	काकुस्वर-138	भाषावि-61	
19	सन्धिनिरूप-66	सन्धिनिरूपण-128	काकुस्वरव्यंजनं	वाक्यविधान-84	दशरूपक-132	काकुस्व-78	दशरूपलक्षणं

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

20	वृत्ति-विकल्प-66	वृत्ति-विकल्प-65	दशरूपविधान-154	दशरूपकविधान-140	वृत्तं नाम-129	दशरूप-150	सन्धिनिरूपणं
21	आहार्याभिनय-227	आहार्याभिनय-191	सन्ध्यङ्गविक-133	सन्धिनिरूपण-127	वृत्तिविकल्प-72	संध्यंग-129	वृत्तिविकल्पः
22	सामान्याभिन-332	सामान्याभिनय-316	वृत्तिविकल्पः-69	वृत्तिविकल्पन-65	आहार्याभि-201	वृत्तिविक-65	
23	वैशिकः-80	वैशिक-76	आहार्याभिनयः-215	आहार्याभिनय-221	सामान्याभि-320	आहार्य-223	सामान्याभिनय
24	पुंस्युपचा-89	स्त्रीपुंसोपचार-119	सामान्याभि-320	सामान्याभिनय-326	पुंस्युपचार-78	सामान्य-328	वैशिकः
25	चित्राभिनय-125	चित्राभिनय-131	बाह्योपचारः-79	वैशिक-77	चित्राभिनय-127	बाह्योप-79	स्त्रीपुंसोपचार
	वडोदरा -1	*निर्णयसागर -2*	*काशी-संस्करण -3*	*उण्णी -4*	*नेवारी-पाठ- 5*	*मनमोहन-6*	*पापाण्डुलिपि -7*
26	प्रकृतिविकल्प-38	प्रकृतिविकल्प-26	चित्राभिनयः-122	चित्राभिनय-127, 37	000 भाग-300	चित्राभि-129	चित्राभिनयः
27	सिद्धिव्यंजक-104	सिद्धिव्यंजक-93	सिद्धिव्यंजन-102	सिद्धिव्यंजक-101		सिद्धिव्यं-104	प्रकृतिविकल्प
28	जातिविकल्प-141	जाति(गांधर्व)-161	आतोद्यविधिः-141	जातिविकल्प-172			सिद्धिव्यंजक
29	ततातोद्यविधा-119	ततोद्येति जातिलक्षण-125	ततातोद्य-149 विधानम्	ततातोद्यविधि-125			न(त)तलक्षण
30	सुषिरातोद्य-12	शुषिरातोद्य-13	सुषिरातोद्य-12	सुषिरातोद्य-13			ततोद्येतिजाति-
31	ताल-अध्याय-378	तालविधान-339	तालव्यंजनम्-545	तालवाद्यविधि-379			सुषिरातोद्याधिकार
32	ध्रुवा-विधान-437	ध्रुवा अध्याय-443	ध्रुवा विधान-484	ध्रुवाविधि-473			तालविधान
33	गुणदोषविचा-23	गुणाध्याय-22	वाद्याध्यायः-270	अवनद्धविधि-350			ध्रुवाध्यायः
34	पुष्कराध्याय-304	पुष्करवाद्य-260	प्रकृतिविचारः-79	प्रकृतिविचार-96			गुणाध्यायः
35	भूमिका-विकल्-41	भूमिविकल्प-39	भूमिकापात्र-87	भूमिकाविकल्प-108			00
36	नटशाप-50	नाटशाप-45	नाट्यावतारः-79	नाट्यावतार-81			00
37	गुह्यतत्त्वकथन-31	गुह्यविकल्प-33	-------	00			00
योगः-	5411 श्लोकाः	4998 श्लोकाः	5556 श्लोकाः	5664 श्लोकाः			
	वडोदरा	निर्णय-सागर	काशी-संस्करण	उण्णी-दाक्षिणात्य			

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

नाट्यशास्त्र की दो वाचनाएं

वंशवृक्ष (प्रकाशित संस्करणों का द्विधा विभाजन)

- **बृहत्पाठ**
  - **वडोदरा की समीक्षित आवृत्ति**
    - कुल 5411 श्लोक
    - कुल 3 अध्यायों का आधिक्य
    - अध्याय 36 का विभाजन करके अध्याय 37 वाँ बनाया है।
  - **निर्णयसागर प्रेस् की आवृत्ति**
    - कुल श्लोक 4998
    - कुल 3 अध्यायों का आधिक्य
    - अध्याय 36 का विभाजन करके अध्याय 37 वाँ बनाया है।
  - **चिन्मय इन्टर.फौ.शो.सं. वेलियनाड् (केरल) की प्रति (क्र.323)**
    - अध्याय 2 से अध्याय 32 तक का पाठ उपलब्ध है।
    - अपूर्ण प्रति
- **लघुपाठ**
  - **काशी संस्करण**
  - **एन्.पि. उण्णी संस्करण**
  - **नेवारी संस्करण IGNCA**
  - **मनमोहन घोश सम्पादित**
  - (इन सभी में:)
    - अध्याय - 9 का हस्ताभिनय एवं शरीराभिनय में विभाजन किया है।
    - वैशिक, स्त्रीपुंसोपचार एवं पुष्कराध्याय नहीं समाविष्ट किये है।
    - अध्याय - 36 का द्विधा विभाजन नहीं किया है।

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

प्रकरण – 7

भरत मुनि के रससूत्र की चतुर्विध व्याख्याएं ॥

[1]
रस-सूत्र एवं विविध भावों का प्राथमिक परिचय

रंगभूमि पर अभिनीत हो रहे नाट्य-प्रयोग को देख कर, प्रेक्षकों को आनन्द की अनुभूति होती है, उसीको "रसानुभूति" कहते हैं। इस रसानुभव की प्रक्रिया को विशद करने के लिए भरत मुनि ने (ईसा पूर्व 300 में) नाट्यशास्त्र के छठे अध्याय में, एक रस-सूत्र को प्रस्तुत किया है :- **तत्र विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद् रस-निष्पत्तिः ।** (६-३२)[1] अर्थात् विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भावों के संयोग से "रस" की निष्पत्ति होती है ॥ यहाँ, तीन भावों के संयोग से रस की निष्पत्ति होती है ऐसा जो कहा गया है, उसके साथ नाट्यशास्त्र के प्रथम अध्याय में कहे गये- **त्रैलोक्यस्यास्य सर्वस्य नाट्यं भावानुकीर्तनम् ।** (नाट्यशास्त्रम्, १- १०८) अर्थात् समग्र त्रिलोक के विविध भावों के अनुकीर्तन को "नाट्य" कहते हैं- इस वाक्य का स्मरण करना चाहिए। त्रिभुवन में प्रवर्तमान अनेक भावों के अनुकीर्तन को ही "नाट्य" (अर्थात् रसानुभव) कहा जाता है। अतः भाव एवं उनके अनुकीर्तन से निष्पन्न होने वाले विविध रसों का सब से पहले नामशः परिचय कर लेना चाहिए।

शृङ्गार-हास्य-करुणा रौद्र-वीर-भयानकाः ।
बीभत्साद्भुतसंज्ञौ चेत्यष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः ॥

(नाट्यशास्त्रम्, ६-१५)

नाट्यप्रयोग को देख कर, प्रेक्षकों को विभिन्न रसों का अनुभव होता है। वे रस कितने हैं ?, तो :- (1) शृंगार। (2) हास्य, (3) करुण,

1. नाट्यशास्त्रम्। (भाग-1), सं. श्री रामकृष्ण कवि, ओरिएन्टल इन्स्टीट्युट, वडोदरा, के. कृष्णमूर्ति के द्वारा पुनः संशोधित चतुर्थ समीक्षितावृत्ति, 1992, (पृ.266)

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

(4) रौद्र, (5) वीर, (6) भयानक, (7) बीभत्स एवं (8) अद्भुत। इस तरह से नाट्यप्रयोग में कुल आठ रसों को निरूपित किये जाते हैं ॥ [यहाँ उल्लेखनीय है कि दक्षिण भारत की एक मात्र "त"-नामक त्रावणकोर की एक ताडपत्रीय पाण्डुलिपि में, नवमे "शान्त" रस का निरूपण मिलता है[1]। और नाट्यशास्त्र के प्रमुख टीकाकार अभिनवगुप्तपाद इस शान्त रस की उपस्थापना भी करते हैं।] तदनुसार, उपर्युक्त कारिका में एक पाठान्तर किया गया है, जो निम्नोक्त हैः- शृङ्गार-हास्य-करुण-रौद्र-वीर-भयानकाः। बीभत्साद्भुतशान्ताश्च नव नाट्यरसाः स्मृताः ॥]

इन रसों का अनुभव होने के लिए जिन विविध भावों का संयोग होना आवश्यक है, उन भावों का परिचय प्राप्त करेंगे। सब से पहले, उपर्युक्त रससूत्र में जिनका प्रकट उल्लेख नहीं हैं, उन आठ "स्थायिभाव" का पहले परिचय प्राप्त करेंगे :-

रतिर्हासश्च शोकश्च क्रोधोत्साहौ भयं तथा।
जुगुप्सा विस्मयश्चेति स्थायिभावाः प्रकीर्तिताः ॥

(नाट्यशास्त्रम्, ६ – १७) (1.) रति, (2) हास, (3) शोक, (4) क्रोध, (5) उत्साह, (6) भय, (7) जुगुप्सा एवं (8) विस्मय। (इस श्लोक में "विस्मयश्चेति" के स्थान में "विस्मयशमाः" ऐसा पाठान्तर भी किया गया है। जिससे ('शम' स्थायिभाव से) आगे चल कर "शान्त रस" का अस्तित्व सिद्ध किया गया है) ॥

उपर्युक्त कारिका में, पहले आठ स्थायिभावों का उल्लेख किया गया है, ततः इन स्थायिभावों के साथ अन्य 33 प्रकार के (निर्वेद, ग्लानि, शंका, लज्जा आदि) व्यभिचारी भावों और आठ प्रकार के (स्तम्भ, स्वेद, रोमांच, स्वरभंग, वेपथु, अश्रु, वैवर्ण्य एवं प्रलय=मूर्च्छा

---

1. एवं नवरसा दृष्टा नाट्यज्ञैर्लक्षणान्विताः ॥- नाट्यशास्त्रम्। (भाग-1), अध्याय-6, पृ. 326 से 329.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

जैसे) सात्त्विक भावों[1] को भी गिनाये गये हैं। इस तरह से भरत मुनि ने कुल उनपचास भावों का परिगणन किया है॥ नाट्यशास्त्र के सातवें भावाध्याय में भरत मुनि ने लिखा है कि- तत्राष्टौ भावाः स्थायिनः, त्रयस्त्रिंशत् व्यभिचारिणः, अष्टौ सात्त्विका इति भेदाः। एवमेते काव्य-रसाभिव्यक्तिहेतव एकोनपञ्चाशत् भावाः प्रत्यवगन्तव्याः। एभ्यश्च सामान्यगुणयोगेन रसाः निष्पद्यन्ते॥ (7-7) ये उनपचास भाव ही काव्यरस की अभिव्यक्ति में हेतु (=निमित्त कारण) बनते हैं। इन भावों के सामान्य गुणयोग से (अर्थात् संयोग से) "रसों" की निष्पत्ति होती हैं॥

***

आठ रस एवं आठ स्थायिभावों के बीच में परस्पर का सम्बन्ध सुनिश्चित है। जैसे कि- "रति" नामक स्थायिभाव से ही "शृङ्गार" रस की निष्पत्ति होती है। किन्तु जो 33 व्यभिचारी भाव हैं, उनमें से अमुक अमुक भाव के संयोग से ही अमुक निश्चित रस की निष्पत्ति होगी – ऐसा नहीं है। प्रायः सभी व्यभिचारी भाव किसी भी रस की निष्पत्ति में सहकार प्रदान कर सकते हैं। दूसरे शब्दों में कहें तो - बहुशः इन व्यभिचारी भाव का अलग अलग रसों की निष्पत्ति में सहकार हो सकता है। और, इसी लिए उनको व्यभिचरित होने वाले भाव = "व्यभिचारी" भाव ऐसा नाम दिया गया है। (इन व्यभिचारी भावों का ही दूसरा नाम "संचारी भाव" भी हैं। क्योंकि उनका अस्तित्व क्षणिक ही होता है, जो एक-दो क्षण से अधिक टीकते नहीं हैं, अर्थात् वे क्षण क्षण में बदलते रहते हैं, संचरणशील होते हैं।) हमारे चित्त में ईर्ष्या, रोमांच इत्यादि के भाव निरंतर प्रवाही स्थिति में ही होते हैं, जो हर पल बदलते रहते हैं। इस सन्दर्भ में इन 33 भावों के लिए प्रयुक्त होनेवाला "व्यभिचारी" ऐसा नाम यथार्थ है॥

***

---

1. सात्त्विक भाव का अर्थ होता है- मन के भाव। क्योंकि- "सत्त्व" शब्द का अर्थ होता है "मन"। मन में उठने वाले भावों को (जैसे कि- कम्प, रोमांच इत्यादि) उनको सात्त्विक भाव कहते हैं॥ स्तम्भः स्वेदोऽथ रोमाञ्चः स्वरभङ्गोऽथ वेपथुः।
वैवर्ण्यम् अश्रुपात इत्यष्टौ सात्त्विकाः स्मृताः॥ ना. शा. 7-93

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

अब, हम रसानुभव में सम्मिलित होने वाले उनपचास भावों का निम्नोक्त कोष्टक से स्पष्टीकरण करते हैं :-

8 स्थायि-भाव +	33 व्यभिचारी भाव +	8 सात्त्विक भाव = 49 भाव	8 रसों की निष्पत्ति
1 रति	निर्वेद, ग्लानि, शंका, असूया, मद, श्रम, आलस्य, दैन्य, चिन्ता, मोह, स्मृति, धृति, व्रीडा, चपलता, हर्ष, आवेग, जडता, गर्व, विषाद, औत्सुक्य, निद्रा, अपस्मार, सुप्त, विबोध, अमर्ष, अवहित्थ, उग्रता, मति, व्याधि, उन्माद, मरण, त्रास एवं वितर्क। कुल मिला कर - 33 भाव, जिनका नाम हैः- व्यभिचारी भाव ॥	स्तंभ, स्वेद, रोमांच, स्वरभंग, वेपथु, वैवर्ण्य, अश्रु, एवं प्रलय। ये 8 भाव मन में से उद्भव प्राप्त करने वाले होते हैं। अतः इन भावों को सात्त्विक भाव कहते हैं।	1 शृङ्गार
2 हास			2 हास्य
3 शोक			3 करुण
4 क्रोध			4 रौद्र
5 उत्साह			5 वीर
6 भय			6 भयानक
7 जुगुप्सा			7 बीभत्स
8 विस्मय			8 अद्भुत
9 शम			9 शान्त

जिस तरह से शुष्क काष्ठ को अग्नि चारों ओर से व्याप्त हो जाता है, उसी तरह से उपर्युक्त 49 भाव जब भी प्रेक्षकों के शरीर में फैल

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

जाते हैं, और उनके साथ हृदय का संवाद स्थापित होता है तब "रस" की (यानी आनन्द की) अनुभूति होती है :-

योऽर्थो हृदयसंवादी तस्य भावो रसोद्भवः ।
शरीरं व्याप्यते तेन शुष्कं काष्ठम् इवाग्निः ॥ नाट्यशास्त्रम् 7-7

भरत मुनि के रस-सूत्र में प्रयुक्त (एवं अप्रयुक्त कतिपय दूसरे) पारिभाषिक शब्दों का एक सामान्य परिचय कर लेते हैं :- नाट्यप्रयोग के द्वारा जो रसानुभव होता है (आनन्द की प्राप्ति होती है), वह किस के द्वारा, किस के कारण, होता है ?- यदि कोई ऐसा प्रश्न उपस्थित करेगा तो, उसका उत्तर यह है:- विविध भावों की चर्वणा से रस का अनुभव होता है। अब, प्रश्न होगा कि "भाव" का अर्थ क्या है ?, एवञ्च उन भावों के नामों का अर्थ क्या है ?- तो प्रथमतया ज्ञातव्य बिन्दु है। भरत मुनि के सप्तमाध्याय को भावाध्याय कहते हैं। अतः षष्ठ रसाध्याय को पढने से पहले सप्तम अध्याय में आने वाली "भाव" सम्बन्धी कतिपय जानकारियाँ हांसिल करनी अनिवार्य है।

भावाः कस्मात् ?, किं भवन्तीति भावाः। किं वा भावयन्तीति भावाः। उच्यते। वाग्-अङ्ग-सत्त्वोपेतान् काव्यार्थान् भावयन्ति इति भावाः। - यहाँ भवन्तीति भावाः (अर्थात् मनुष्यों के चित्त में जो पैदा होते हैं, जन्म लेते हैं, उदित होते हैं। उनको "भाव" कहते हैं। जगत् में दृश्यमान हो रहे पशु, पक्षी, नदी, पर्वत आदि जड पदार्थ एवं प्रत्येक मनुष्य को देख कर भी हमारे मन में कुछ ने कुछ भाव जन्म लेते ही हैं। ये सब "लौकिक" (लोक में होने वाले) भाव होते हैं। किन्तु रंगभूमि पर जो नट अपने वाचिक, आङ्गिक, आहार्य एवं सात्त्विक नाम के अभिनय से काव्यार्थ का (काव्य की कथावस्तु का) भावन करवाते हैं, उनको भी भाव ही कहते हैं। किन्तु ऐसे भाव लौकिक नहीं होते हैं, ये तो अलौकिक (=जो लोक के भावों से पृथक् है) भाव कहे जाते हैं। ऐसे अ-लौकिक

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

भाव केवल नाट्यप्रयोग के दौरान ही होते हैं। किन्तु केवल नाट्य में ही होने वाले ऐसे भाव "आस्वाद्य" (=आस्वाद करने योग्य, जिसका प्रेक्षक आस्वाद कर सकता है, ऐसे) होते हैं। तथा ऐसे अलौकिक भाव हमें काव्यार्थ का भावन करवाते हैं॥ इन भावों को (1) स्थायिभाव, (2) विभाव, (3) अनुभाव, (4) व्यभिचारी भाव एवं (5) सात्त्विक भाव – जैसे नामों से पहचाने जाते हैं। इनमें से 8 स्थायिभाव, 33 व्यभिचारी भाव और 8 सात्त्विक भावों को काव्यरस की अभिव्यक्ति में हेतुभूत कहे हैं। अतः इन तीन तरह के भावों की ही प्रमुखता है। परन्तु "विभाव" एवं "अनुभाव" को भी प्रासंगिक[1] रूप से "भाव" ही कहे हैं। प्रेक्षक रंगभूमि पर हो रहे इन सब भावों के प्रदर्शन का आस्वाद लेता है। इस आस्वादन की क्रिया को ही रसानुभव कहते हैं। दूसरे शब्दों में कहे तो- विविध भावों की चर्वणा को ही रसानुभव कहते हैं॥

यहाँ प्रश्न होगा कि- यदि इस तरह से पांच प्रकार के भावों (1. स्थायि, 2. विभाव, 3. अनुभाव, 4. व्यभिचारी एवं 5. सात्त्विक) की चर्वणा से ही रसानुभव होता हो, तो भरत मुनि ने अपने रस-सूत्र (6-32) में उन पांचों का प्रकट निर्देश क्यूं नहीं किया है ?, उपर्युक्त रस-सूत्र में तो भरत मुनि ने केवल विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी (जैसे केवल तीन ही) भावों का उल्लेख किया है। (तत्र विभावा-ऽनुभाव-व्यभिचारि-संयोगाद् रसनिष्पत्तिः ।) तो, इसके पीछे क्या कारण हो सकता है ? समाधानः- 33 प्रकार के व्यभिचारी भावों में से ही कतिपय को "सात्त्विक भाव" का नाम दिया गया है। अतः उन सात्त्विक भावों के नामों का पुनः पृथक् निर्देश करने की आवश्यकता नहीं थी। (यद्यपि कतिपय आचार्यें ने रससूत्र में "सात्त्विक" शब्द का पृथक् ग्रहण माना है ।) तथा जो रति-हास-शोक इत्यादि 8 स्थायिभाव हैं, वे रंगभूमि पर अभिनय कर

---

1. भावशब्देन तावच्चित्तवृत्तिविशेषा एव विवक्षिताः । तथा च एकोनपंचाशता भावैरित्यादौ तानेवोपसंहरष्यति। तेषां तु योग्यतावशाद् यथायोगं स्थायिसंचारिविभावानुभावरूपता संभवति..... ॥ - ना.शा. सप्तमाध्याये-ऽभिनवभारती, पृ. 336.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

रहे नट एवं नटी में नहीं होते हैं। वे तो प्रेक्षागार में बैठे हुए सामाजिक यानी प्रेक्षकों के चित्त में (सुषुप्त स्थिति में) विद्यमान होते हैं। अतः नाट्यप्रयोग की दृष्टि से, रंगभूमि पर जिनकी प्रस्तुति होती है, उतने ही को भरत मुनि ने रस-सूत्र में गिनाये हैं, उल्लिखित किये हैं ॥

प्रेक्षकों के चित्त में स्थित यह रति-हास-शोक इत्यादि स्वरूप 8 स्थायिभाव तो रंगभूमि पर प्रस्तुत होने वाली विभावादि की सामग्री के द्वारा (प्रेक्षकों के चित्त में) सुषुप्त अवस्था से जागृत अवस्था में आते हैं। अथवा यूं कहे कि- रसोई (पचन) की (पाक)क्रिया से कठिन चावल, जैसे धीरे धीरे (अप्रकटतया) मृदुता को धारण करता है, ("ओदन" = भात की संज्ञा को धारण करता है), उसी तरह से प्रेक्षकों के चित्त में अनादिकाल से (सुषुप्त रूप से) स्थित स्थायिभाव "रस" रूप में परिणत होता है, अभिव्यक्त होता है ॥

***

एक ओर रंगभूमि पर प्रस्तुत हो रहा नाट्यप्रयोग और दूसरी ओर प्रेक्षागार में (सामने) बैठे हुए प्रेक्षकों को हो रहा रस का अनुभव- उनमें कौन कौन से भाव रहे होते हैं ?- इसका यदि विश्लेषण किया जाय तो, नाट्यप्रयोग को देखने के लिए उपविष्ट सहृदय प्रेक्षकों के पक्ष में स्थायिभाव रहे होते हैं। (अर्थात् रंगमंच पर अभिनय कर रहे नट-नटी के स्थायिभाव का यहां निर्देश नहीं समझना है।) प्रेक्षकों के चित्त में रहे इन स्थायिभावों को ही रसानुभव के आन्तरिक कारण कहे गये हैं। इन स्थायिभावों से पृथक् अन्य सभी (तीनों =1. विभाव, 2. अनुभाव और 3. व्यभिचारी) भाव रंगभूमि पर प्रस्तुत हो रही सामग्री में रहते हैं। अब, यह देखना है कि- रंगभूमि पर जो सामग्री प्रस्तुत की जाती है, उसमें किस किस का समावेश होता है?, तो कहते हैं कि- (1) नट एवं नटीओं का समूह, यानी पात्रसृष्टि, तथा (2) चतुर्विध अभिनय का समावेश होता है। इन दोनों को कौन से "भाव" की संज्ञा दी जाती हैं? । तो सुनिएः-

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

"विभाव" दो प्रकार के होते हैः- (क) आलम्बन विभाव और (ख) उद्दीपन विभाव। यहाँ रंगभूमि पर प्रस्तुत हो रही पात्रसृष्टि (अर्थात् नट-नटी का समूह), उनको "आलम्बन विभाव" कहते हैं। तथा बाहर से आहरण करके, किराये पर, लायी गई साधन-सामग्री के द्वारा जो रंगस-जावट की जाती है, संगीत के लिए जिन वाजिन्त्रों की योजना की जाती है, और उन सब को मिला कर जो रंगभूमि पर उद्यान (स्थान-विशेष) का दृश्य या रात्रि काल का अन्धकार आदि परिस्थिति का (तात्कालिक) निर्माण किया जाता है – उसी को "उद्दीपन विभाव" का नाम दिया जाता है। इन दोनों प्रकार के विभावों को उदाहरण के माध्यम से स्पष्ट करेंगेः-

रंगभूमि पर जो नट एवं नटी (अर्थात् नायक नायिका, उदाहरणतया- दुष्यन्त और शकुन्तला) उपस्थित होते हैं। वे दोनों एक-दूसरे के आलम्बन-विभाव बनते हैं। क्योंकि शकुन्तला को देख कर, दुष्यन्त के मन में प्रेमाकर्षण का भाव जगता है। उसी तरह से, दुष्यन्त को देख कर, शकुन्तला के मन में प्रेमाकर्षण का भाव पैदा होता है। यहाँ पर दुष्यन्त के मन में रहा रति रूप स्थायि भाव शकुन्तला पर अवलम्बित है, और शकुन्तला के मन में रहे रति रूप स्थायि भाव का आलम्बन दुष्यन्त बनता है। इस तरह से नायक-नायिका दोनों एक-दूसरे के लिए आलम्बन-विभाव बनते हैं। अर्थात् रंगमंच पर उपस्थित हुई पूरी नाट्य-सृष्टि का समावेश "आलम्बन-विभाव" की कोटि में होता है॥

तदनन्तर, "उद्दीपन-विभाव" का अर्थ क्या है ?- वह समझना आवश्यक हैः- यहाँ उद्दीपन-विभाव का अर्थ होता है कि (पूरा) आहार्य अभिनय। (जिसमें रंगसज्जा, प्रकाश का विशिष्ट आयोजनादि, इससे निश्चित स्थल-काल का आभास खडा किया जाता है।) नायक-नायिका को एक-दूसरे को देख कर, जो भाव उठे हैं उनको ओर तेजस्वी बनाने के लिए (जैसे ज्वलनशील शुष्क काष्ठ रूपी इंधन को छोटी सी चिनगारी के स्पर्श की आवश्यकता होती है, वैसे) नायक-नायिका को सन्ध्याकाल

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

का समय एवं एकान्त का निर्जन स्थान मिल जाने पर, दोनों में उत्पन्न हुआ प्रेमाकर्षण का भाव सद्यः सविशेष उद्दीपित हो उठते हैं। तो यहाँ पर, आहार्य अभिनय की सामग्री, जिसमें रंगसज्जा एवं प्रकाश का आयोजन (=विशेष परिस्थिति) इत्यादि का समावेश होता है, वह "उद्दीपन विभाव" का कार्य करता है। एक दूसरा उदाहरण देखते हैः- (रंगमंच पर) राम और सीता परस्पर के प्रेम का (=एक दूसरे के स्थायिभाव का) आलम्बन-विभाव बनने के बाद, उन दोनों को रमणीय उद्यानजैसे कोई जगह मिल जाय कि जहाँ पर उन दोनों के मातपिता की अनुपस्थिति हो, ऐसा एकान्त हो, तो ऐसा स्थानविशेष उद्दीपन-विभाव का कार्य करेगी। इससे दोनों ने जो प्रेम के भावों का अनुभव किया है वह सद्यः तीव्रता के साथ भडक उठेगा। अतः ऐसे विशेष स्थल-काल को नाट्यशास्त्र में "उद्दीपन विभाव" जैसा पारिभाषिक नाम दिया गया है। रंगभूमि पर, अमुक प्रकार के चित्रों से चित्रित परदा और किराये पर लाई गई साधन-सामग्री से रची गई रंगसज्जा, नेपथ्य से कुछ पक्षिओं की ध्वनियाँ, धुँआ उठना इत्यादि और उनके साथ साथ पार्श्व-संगीत के उपकरणों का विनियोग इत्यादि- इन सब का आहरण करके इकठ्ठा किया जाता है, अतः ऐसी सामग्री का "आहार्य-अभिनय" में समावेश होता है। इसी के अनुसन्धान में पात्रों की वेशभूषा एवं मेक-अप का भी समावेश आहार्य-अभिनय में ही होता है। इन दोनों प्रकार के (आलम्बन एवं उद्दीपन) विभावों को रसानुभव के "बाह्य कारण" (बाह्य हेतु) कहे जाते हैं॥

***

"अनुभाव" वह मुख्य रूप से, आङ्गिक एवं वाचिक अभिनय रूप होता है। अनु उपसर्ग-पूर्वक भवति से अनुभाव शब्द बनता है। (अनु उपसर्ग का अर्थ होता है- पश्चात् (=अनु-)भवति = पश्चाद् भवति -इति अनुभावः। इस व्युत्पत्ति[1] को ध्यान में लेते हुए, सोचेंगे तो नायक-नायि-

1. अथानुभाव इति कस्मादुच्यते। यदयमनुभावयति नानार्थाभिनिष्पन्नो वाग्-अङ्ग-सत्त्वैः कृतोऽभिनयः॥ ना. शा. अध्यायः-7-4. (अभिनवभारती, पृ. 341)

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

का एक-दूसरे को देख कर, सुन कर उनके मन में जो भाव उठते हैं उनका प्रकटीकरण स्वाभाविक रूप से वाणी एवं अंगों की चेष्टाओं में दिखाई पडता है। उदाहरणतया, मृगयाविहारी राजा दुष्यन्त कण्व मुनि के आश्रम में पहुंचता है और वहाँ वह वृक्षों को जलसिंचन कर रही तीन युवतिओं (शकुन्तला-प्रियंवदा-अनसूया) को देख कर, बहुत राजी हो जाता है। सद्यः उसका हाथ उपर उठता है और मुख से एक वाक्य निकल पडता है कि- अहो, मधुरम् आसां (कन्यकानां) दर्शनम्। तो इस तरह के आंगिक एवं वाचिकाभिनय को "अनुभाव" कहते हैं। (शकुन्तला को देखने के बाद, यह वाक्य निकला है और हाथ ऊँचा उठता है तो इन दोनों को, वाचिक तथा आंगिक को "अनुभाव" कहते हैं। ये भावा पश्चात् भवन्ति, ते भावा "अनु-भावा" कथ्यन्ते। दूसरे शब्दों में कहे तो- विभावों की प्रस्तुति होने के सन्दर्भ में, रंगभूमि पर उपस्थिति पात्रों के वर्तन में स्वाभाविकतया जो प्रतिक्रियाएं जन्म लेती हैं, जिसको वाचिक एवं आङ्गिक अभिनय के द्वारा प्रदर्शित की जाती हैं, उन्हीं को "अनु-भाव" कहा जाता है॥

नाट्यप्रयोग के दौरान पात्रसृष्टि के मन में उठ रहे भावों को जब आङ्गिक एवं वाचिक अभिनय के माध्यम से दिखाये जाते हैं तब ही, प्रेक्षागृह में सामने बैठे प्रेक्षकों को मालूम होता है कि किसी एक पात्र को दूसरे पात्र के प्रति कैसे भावों का प्राकट्य हुआ है, कैसे भावों का अनुभव हो रहा है। इस सन्दर्भ में, अनु-भावयन्ति इत्यपि अनुभावाः। अर्थात् - "जो (प्रेक्षकों को) अनुभव करवाये, उसको भी "अनु-भाव" कहते हैं। (प्रेरक क्रियापद वाली व्युत्पत्ति से ऐसा विस्तृत अर्थ भी निकाला जाता है और वह समीचीन भी है।) नाट्यशास्त्रीय ग्रन्थों में ऐसे पूर्वोक्त द्विविध विभाव रूप बाह्य कारणों से जनित अनुभावों को, "कार्य" (effect) कहे गये हैं॥

***

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

व्यभिचारी भाव, जिनको संचारी भाव- ऐसा भी नाम दिया गया है, उन्हीको (रसानुभव के) "सहकारी कारण" भी कहे गये हैं। घटोत्पत्ति में जैसे मृत्तिका एवं जल को उपादान-कारण (सामग्री) कहते हैं, और (निर्मित) घट को "कार्य" कहते हैं, एवमेव, कुम्भकार के चक्र और (चक्र को घूमाने वाले) दण्ड को "सहकारी कारण" कहे जाते हैं, वैसे ही प्रेक्षकों को हो रहे रसानुभव में विभाव को कारण, अनुभाव को कार्य और व्यभिचारी भावों को सहकारी कारण कहे जाते हैं। जीवमात्र के अन्तः-करण में जो आजन्मसिद्ध चित्तवृत्तियाँ होती हैं, उन्हींको स्थायिभाव कहे गये हैं। (ऐसी चित्तवृत्तियाँ प्रत्येक मनुष्य में सुषुप्त अवस्था में सदैव अन्तर्निहित रहती हैं।) किन्तु प्रत्येक जीव के चित्त में कुछ अस्थायि वृत्तियाँ भी होती हैं, जो सतत, क्षण क्षण में बदलती भी रहती हैं। इनको संचारी भाव अथवा व्यभिचारी भाव कहते हैं। इन्हीं 33 व्यभिचारी भावों जैसे कुछ स्तंभ, स्वेद, रोमांचादि भावों को "सात्त्विक भाव" ऐसा नाम भी दिया गया है। तथा इन भावों को "सात्त्विक अभिनय" के रूप में पहचाने जा सकते हैं[1] ॥

यहाँ, भरत मुनि ने रस-सूत्र में जिन तीन भावों का नामशः उल्लेख किया है और जिनके संयोग से रस-निष्पत्ति कही है, उसमें (क) पात्रसृष्टि एवं (ख) चतुर्विध अभिनय का स्पष्ट समावेश हो जाता है। इस तरह से, नट-नटियों के समूह के द्वारा जो चतुर्विध अभिनय करके, ना-ट्यकृति को मूर्तिमन्त की जाती है, उसीसे प्रेक्षागृह में ध्यानस्थ हो कर बैठे प्रेक्षकों के चित्त में (सुषुप्त अवस्था में रहे) रति-हास-शोक आदि स्वरूप स्थायिभाव "रस" रूप में अभिव्यक्त होते हैं[2]। सिंहावलोकन न्याय

---

1. चतुर्विध अभिनयों में से सात्त्विक अभिनय को दुःसाध्य माना गया है। सत्त्व याने मन, मन के भावों का अभिनय के माध्यम से प्रकटीकरण करना – वह भारी तालीम एवं लम्बे अनुभव की अपेक्षा रखता है।
2. स्थायिभावों को ही "रस" रूप में परिणत होनेवाले क्यों कहे गये हैं ?- इस प्रश्न का समाधान करते हुए भरत मुनि ने लिखा है कि- यथा नरेन्द्रो बहुजनपरिवारोऽपि सन् स एव नाम लभते, नान्यः, सुमहान् अपि पुरुषः। (बहुषु गच्छत्सु कश्चित् कश्चित् पृच्छति- "कोऽयम्" इति। स च तमाह – राजेत्येव।) तथा विभावानुभाव-व्यभि-चारि-परिवृतः स्थायी भावो "रस" नाम लभते, (नरेन्द्रवत्) ॥ (अध्यायः 7, अभिन-वभारती), पृ. 343

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

से अब हम एक ही दृष्टिपात में, उपर्युक्त समग्र परामर्श को एक आलेख के माध्यम से समझ लेते हैं, जिससे एतद्-विषयक हमारा ज्ञान स्मृतिबद्ध हो जायेगा:-

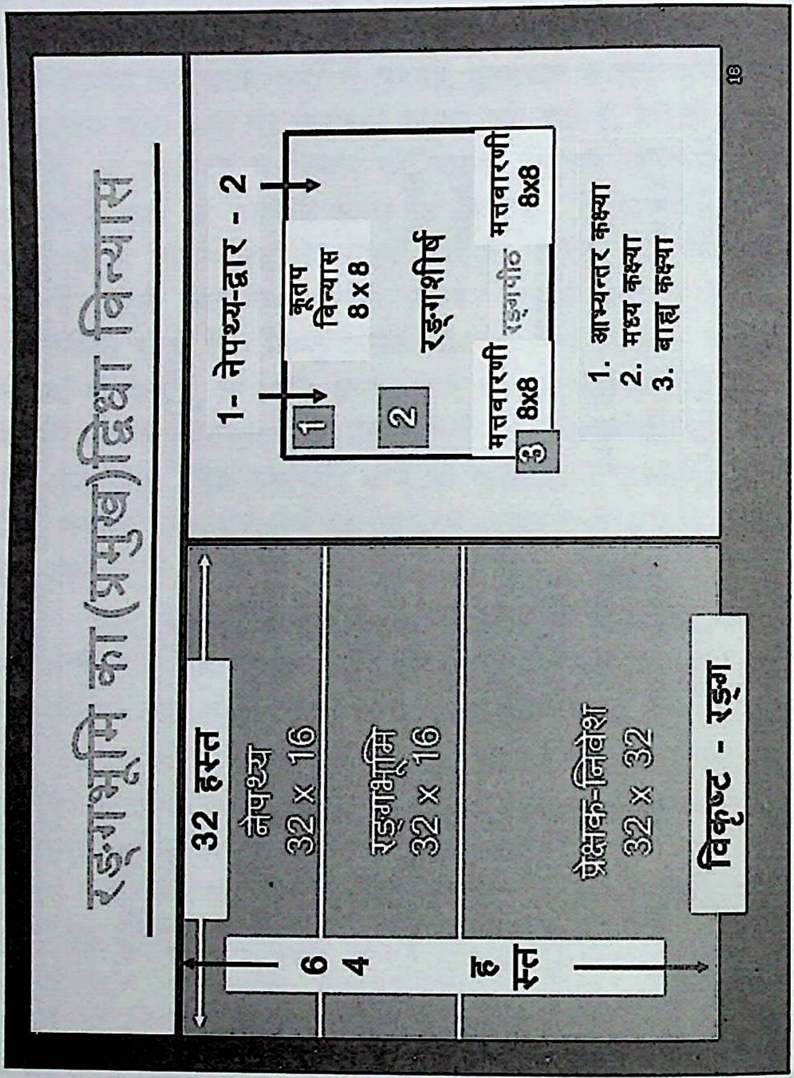
भाव-सामग्री का पृथक्करण

स्थायिभाव	विभाव		अनुभाव	व्यभिचारिभाव	सात्त्विक भाव
प्रेक्षक की	आलम्बन	उद्दीपन	सीता (नायिका)	33 प्रकार के }	इन में से ही
चित्त वृत्तियाँ	↓	↓	रूप आलम्बन को	संचारी भाव	↓
↓	नायक	उद्यान	देख कर, राम में	↓	
(रसानुभव	नायिका	रात्रि	आविर्भूत होने वाले	↓	↓
के	(नट-	एकान्त	आंगिक-२ एवं		सात्त्विक
आन्तरिक	नटी)	इत्यादि	वाचिक- ३		अभिनय-४
कारण)	↓	↓	अभिनय	↓	
	रामादि	परिस्थिति,	↓	↓	
	(पात्रसृष्टि)	आहार्याभिनय-१	प्रतिक्रिया रूप चेष्टा		
	↓		↓	↓	
	बाह्य कारण, निमित्तहेतुओं		कार्य	सहकारी कारण	

रङ्गमञ्च पर प्रस्तुत होने वाली विभावादि रूप (त्रिविध) भावसामग्री, इस भाव-सामग्री की चर्वणा से रसानुभूति होती है।

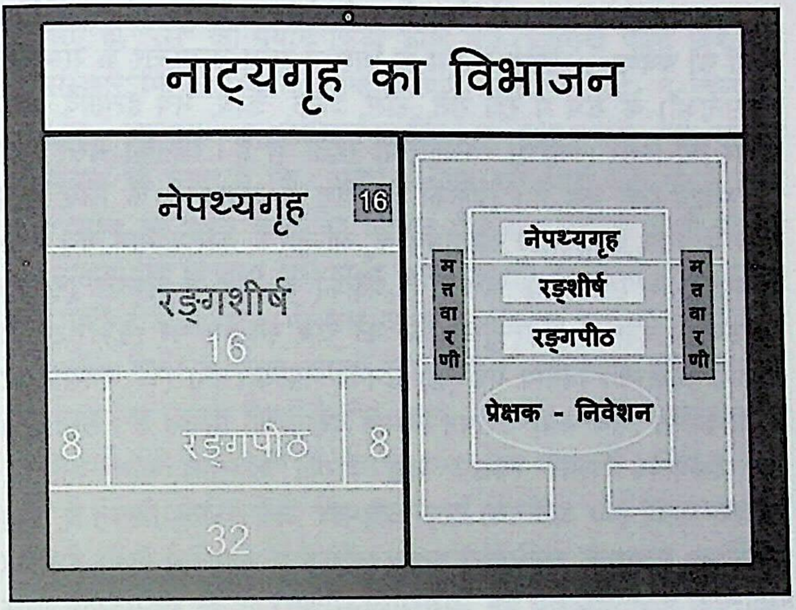
Vasant Bhatt Collection, Gujarat

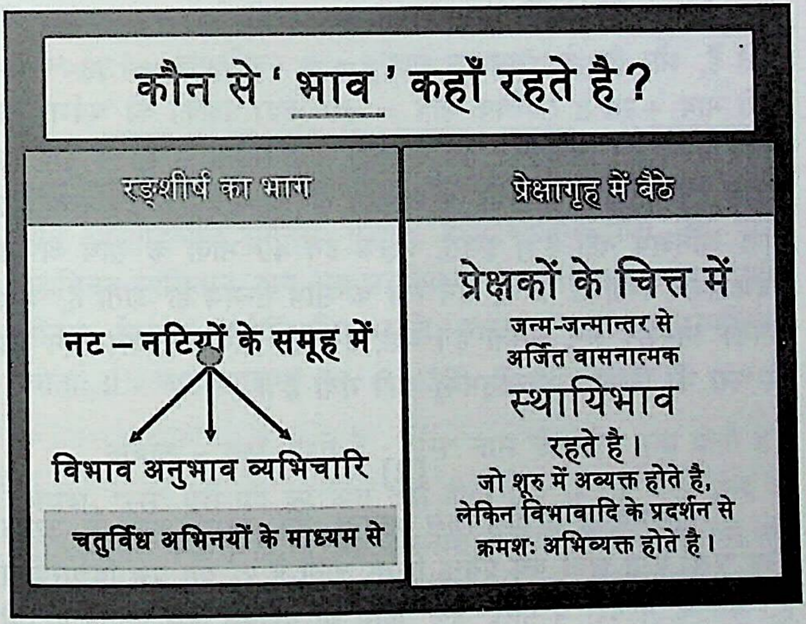
CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.





Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

रसानुभव का अर्थ होता है : रंगमंच पर प्रस्तुत हो रहे विविध भावों की चर्वणा – प्रत्येक मनुष्य के चित्त में जन्म-जन्मान्तर के संस्कारों (वासनाओं) के रूप में रही रति, हास, शोक, क्रोध, भय इत्यादि आठ प्रकार की स्थिर (अचल) चित्तवृत्तियाँ रहती ही हैं। जिनको भरत मुनि ने "स्थायिभाव" कहे हैं। (प्रेक्षकों के चित्त में सदाकाल के लिए रहने वाले ये आठ स्थायिभाव रसानुभव के आन्तरिक कारण माने गये हैं।) ये स्थायिभाव स्वाभाविक रूप से ही प्रेक्षकों के चित्त में अव्यक्त (सुषुप्त) अवस्था में रहते हैं। परन्तु प्रेक्षकों को जब रंगभूमि पर (1) नट-नटी स्वरूप आलम्बन विभाव एवं (2) उनकी नेपथ्य-रचना (= रंगसजावट से आकारित किये गये) उद्दीपन विभाव देखने को मिलते हैं। तथा (3) उन उभयविध विभाव स्वरूप बाह्य कारणों के साथ साथ आङ्गिक, वाचिक चेष्टाएं (= अभिनय) रूप "अनुभाव" जैसे "कार्य" मिलते है, (4) उसमें 33 प्रकार के व्यभिचारी भाव (इन्हीं में 8 भाव ऐसे हैं कि जिनको "सात्त्विक भाव" कहे गये हैं), जैसे "सहकारी कारण" का भी सहयोग मिल आता है, तब वे (स्थायि भाव) सुषुप्त अवस्था में से जागृत अवस्था में आते हैं, और तब वे उनपचास भाव (= 8 स्थायिभाव + 33 व्यभिचारी भाव +एवं 8 सात्त्विक भाव = 49 भाव) प्रेक्षकों की चर्वणा का विषय बनते हैं। (कदाचित् 49 से कुछ कम संख्या में भी ये भाव हो सकते है। मतलब कि सभी नाट्यप्रयोग के आस्वादन में इन सभी का होना अनिवार्य नहीं है।) इससे, प्रेक्षक इन 49 भावों के साथ अपना हृदय-संवाद स्थापित करके, उन सब के साथ तन्मय हो जाता है, और उनका आस्वाद लेने लगता है। बस, इन 49 भावों के आस्वादन को ही "रस की निष्पत्ति" (रसानुभव) कही गयी है ॥

[2]

नाट्य-कला के द्वारा जिस आनन्द की अनुभूति होती है, उसके लिए "रस" ऐसा शब्द क्यूं प्रयुक्त किया जाता है ?- यह प्रश्न विचारणीय है। क्योंकि महदंश में पारा, जल, क्वाथ या देहधातु जैसे प्रवाही पदार्थों

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

के लिए ही "रस" का प्रयोग किया जाता है। (मधुरादौ पारदे विषे सारे जलसंस्कारेऽभिनिवेशे क्वाथे देहधातोर्निर्यासे वाऽयं प्रसिद्धो, न त्वन्यत्र। - ना.शा., अध्यायः -6, अभिनवभारतीतः, पृ. 282) अतः, यह सोचना आवश्यक हो जाता है कि- नाट्य से प्राप्त होने वाले आनन्द के लिए "रस" शब्द को प्रवृत्त करने का निमित्त क्या है ?। दूसरे शब्दों में कहें तो- नाट्यप्रयोग के द्वारा होने वाली आनन्दानुभूति तो किसी प्रवाही पदार्थ जैसी नहीं होती है, फिर भी उस आनन्दानुभूति के लिए भी "रस" शब्द का प्रयोग करने का क्या कारण रहा होगा ? तब, भरत मुनि ने स्वयं इस प्रश्न का उत्तर दिया है कि नाट्य से होने वाली आनन्दानुभूति "आस्वाद्य" होने के कारण ही उसको "रस" ऐसे शब्द से अभिहित किया गया है। यह बात सही है कि- नाट्यरसों में अन्य रसों जैसा प्रवाहित्व नहीं है, किन्तु अन्य भोजनादि के रसों में जैसे आस्वाद्य बनने की योग्यता है, वैसे ही शृङ्गारादि नाट्यरसों में भी आस्वाद्यता है, (इन दोनों में "आस्वाद्यता" का गुण समान होता है), और इसी लिए उनको "रस" ऐसा नाम दिया गया है। भरत मुनि के शब्द निम्नवत् हैं :-

अत्राह - रस इति कः पदार्थः। उच्यते - आस्वाद्यत्वात्। कथम् आस्वाद्यते रसः। यथा हि - नाना-व्यंजनसंस्कृतम् अन्नं भुञ्जाना रसान् आस्वादयन्ति सुमनसः पुरुषाः, हर्षादींश्चाधिगच्छन्ति, तथा नाना-भावाभिनय-व्यंजितान् वाग्-अङ्ग-सत्त्वोपेतान् स्थायिभावान् आस्वादयन्ति सुमनसः प्रेक्षकाः हर्षादींश्चाधिगच्छन्ति। तस्मान् नाट्यरसा इत्यभिव्याख्याताः ॥ - नाट्यशास्त्रम्, (अ. 6 - 32), पृ. 282-283.

अर्थात् - यहाँ कहते हैं : "रस" नाम की चीज क्या होती है ? (अथवा- "रस" ऐसे पद का अर्थ क्या होता है ?, ["रस" ऐसे शब्द का प्रवृत्ति-निमित्त क्या है ?] तो, वह आस्वाद्य होने के कारण "रस" ऐसे नाम से अभिहित किया जाता है। (अर्थात् नाट्य से प्राप्त होने वाली आनन्दानुभूति आस्वाद्य होने के कारण ही "रस" ऐसे नाम से प्रसिद्ध हुई है।

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

नाट्यरस के लिए "रस" शब्द का प्रयोग करने का बस यही एक कारण (निमित्त) है। यदि ऐसा कोई प्रश्न उपस्थित करेगा "इस रस का कैसे आस्वाद लिया जाता है ?"- तो, उसका उत्तर यह है कि- जैसे (वडा, पकोडा, भेल-पुरी, पानीपुरी आदि) खाद्य पदार्थ पर काली मीर्च, इमली का पानी, धनिया, दहीं आदि छिडक कर उस पर संस्कार किया जाता है, तत्पश्चात् उसको एकाग्र बुद्धि से खानेवाले लोग (सुमनसः) उस खाद्य के रस का आस्वाद लेते हैं, और हर्षित होते हैं, प्रसन्न होते हैं, खूश होते हैं[1], उसी तरह से नाट्यप्रयोग के दौरान सहृदय प्रेक्षक (सुमनसः) लोग भिन्न भिन्न (विभाव एवं व्यभिचारी) भाव तथा अनुभाव रूप (वाचिक, आङ्गिक एवं सात्त्विक) अभिनयों से अभिव्यक्त हुए (जागृत हुए अपने हृदय में स्थित) स्थायिभावों का आस्वाद लेते हैं, और उसी के परिणाम स्वरूप वे हर्षित होते हैं, प्रसन्न होते हैं। बस, इसी कारण से शृङ्गारादि को "नाट्यरस" कहे गये हैं॥

[3]

॥ रस-सूत्र के अर्थघटन से जुडे विवेचनीय बिन्दु ॥

भरत मुनि ने स्वयं अपने रस-सूत्र (तत्र विभावा-नुभाव-व्यभिचा-रिसंयोगाद् रसनिष्पत्तिः। 6-32) की जो व्याख्या दी है, वह उपर्युक्त गद्यखण्ड में हमने देख ली है। किन्तु भरत मुनि के बाद, अनुगामी काल में, इस रस-सूत्र की व्याख्या करने वाले अनेक आचार्य हुए हैं। (यद्यपि उनमें से किसी का स्वतन्त्र ग्रन्थ आज कहीं से उपलब्ध नहीं होता है।) दशमी या ग्यारहवीं शती में काश्मीर शैवागम के महामाहेश्वर अभिनव-गुप्तपाद आते हैं, जिन्होंने पूरे नाट्यशास्त्र पर अपनी टीका लिखी है। इस

1. यथा हि नानाव्यंजनौषधिद्रव्यसंयोगाद् रसनिष्पत्तिः, तथा नानाभावोपगमाद् रसनिष्पत्तिः। यथा हि- गुडादिभिर्द्रव्यैर्व्यंजनैरौषधिभिश्च षाडवादयो रसा निर्वर्त्यन्ते तथा नानाभावोपगता अपि स्थायिनो भावा रसत्वम् आप्नुवन्तीति॥ नाट्यशास्त्रम्, षष्ठोऽध्यायः, अभिनवभारतीतः, पृ. 281-282

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

टीका के दो नाम मिलते हैः- 1. नाट्यवेदविवृति और 2. अभिनवभारती। इस टीका में उन्होंने रससूत्र की विस्तृत चर्चा की है। किन्तु यहाँ पर उन्होंने अपने अभिमत को प्रस्तुत करने से पहले, अपने अनेक पुरोगामी (ई.स. 300 से लेकर 1100 पर्यन्त के कालावधि में हुए) आचार्यों के मतों की समालोचना भी रखी है। जिसमें प्रमुखतया (1) भट्ट लोल्लट, (2) श्री शंकुक, (3) भट्ट तौत और (4) भट्टनायक नामके आचार्यों का समावेश होता है। रससूत्र की इन आचार्यों के द्वारा दी गई व्याख्याएं पूर्वपक्ष के रूप में उद्धृत करके, उनमें रही क्षतियाँ को वे स्पष्ट करते हैं, तत्पश्चात् अपना अन्तिम सिद्धान्त पक्ष रखते हैं। हम इन सब का क्रमशः आकलन करेंगे॥

एतद्-विषयक चर्चा में आगे बढने से पहले, भरत मुनि के रस-सूत्र से सम्वद्ध कतिपय विवादास्पद बिन्दुओं का पहले परिगणन कर लेते हैं। हमारे लिये पहले यह जानना आवश्यक है कि किन किन बिन्दुओं पर ये चारों आचार्य परस्पर से अलग हो जाते हैं ? किसी एक आचार्य ने जिस मत की स्थापना की है, उसमें कहाँ कौन सा दोष आ रहा है? – उसको दिखाते हुए, उनके परवर्ती काल में आये दूसरे आचार्य ने कैसे, किस दृष्टि से प्रेरित होकर, अपना नया मत रखा है ? उसी परम्परा में, दूसरे आचार्य ने प्रस्तावित किये नये मत में क्या क्या दोष आ रहे हैं- वह तीसरे आचार्य बताते हैं और वे अपना तीसरा मत उप-स्थापित करते हैं। तदनन्तर, चौथे आचार्य आते हैं, जो अपने पुरोगामी तीसरे आचार्य के मत में रहे नये दोष दिखा कर उसका खण्डन कर देते हैं। इस तरह से समग्र चर्चा धीरे धीरे प्रकर्ष पर पहुँचती है और भरत मुनि के मन में रहे अभीष्टार्थ की खुदाई निरन्तर चलती रहती है। भारतीय परम्परा में जब कोई सिद्धान्त स्वल्पाक्षर वाले सूत्र में शब्दबद्ध किये जाते हैं, तब अनुगामी काल में उस सूत्र को समझने के लिए भिन्न भिन्न आचार्य अपने पुरोगामिओं के प्रति निर्मम हो कर, केवल विशुद्ध

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

तर्कबुद्धि की कसौटी पर सूत्रकार के सूत्र को समझने की कोशिश करते है, जिसके शुभ परिणाम स्वरूप- वादे वादे जायते तत्त्वबोधः – यह पंक्ति साकार होती है। सभी आचार्यगण का सामूहिक प्रयास ही सूत्रकार के अभीष्टार्थ को सूर्यप्रकाश के उजाले में ला कर हमारे सामने रख देता है॥

रस-सूत्र से सम्बद्ध विवादास्पद बिन्दु निम्नोक्त हैः-

1. रस-सूत्र में आये "संयोग" शब्द का क्या अर्थ निकाला जाय ?, क्योंकि (संयोग अनेक स्वरूप के होने के कारण) प्रत्येक आचार्य ने संयोग शब्द का अर्थ भिन्न भिन्न लिया है।
2. रस-सूत्र में आये "निष्पत्ति" शब्द का अर्थ क्या लेना चाहिए ?, (क्योंकि "निष्पत्ति" शब्द की अर्थच्छायाएं भी अनेक हो सकती हैं।) अर्थात् रसानुभूति कैसे होती है ?
3. रसानुभव किसको होता है ? (जैसे कि- मूल ऐतिहासिक राम को, अनुकर्ता नट को, या फिर सामने बैठे प्रेक्षक को रसानुभव होता है?)
4. भरत मुनि ने अपने रस-सूत्र में "स्थायिभाव" शब्द का विनिवेश नहीं किया है, लेकिन क्यों नहीं किया है ?- यह भी एक प्रश्न है।
5. नाट्यरस का स्वरूप कैसा है ? (जैसे कि- 1. क्या रस लौकिक है या अलौकिक (=जो भौतिक जगत् में नहीं होते है।) है ?, 2. "स्थायिभाव" को ही रस कहा गया है कि "स्थायि-विलक्षण" को ?, =रस स्थायि से भिन्न होता है?)
6. तथा, रस का स्वभाव कैसा माना गया है ? मतलब कि- रस का अनुभव केवल आनन्दात्मक होता है, अथवा सुख-दुःखात्मक (मिश्रित) स्वरूप वाला होता है ?
7. भरत मुनि ने सब से पहले रसों का नामोल्लेख एवं गिनती प्रस्तुत की है (6- 15), तत्पश्चात् स्थायि-भावों की नामावली दी है (6-17)। इस तरह के क्रम के पीछे क्या कारण रहा होगा॥

***

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

[4]

॥ भट्ट लोल्लट का उत्पत्ति-उपचितिवाद ॥

(भरत के रस-सूत्र की प्रथम व्याख्या)

रस-सूत्र का विवरण प्रस्तुत करने के लिए, अभिनवगुप्तपाद ने अपने पुरोगामी आचार्यों में से सब से पहले भट्टलोल्लट के मत को उद्धृत किया है। जैसे कि-

अत्र भट्टलोल्लट-प्रभृतयः तावद् एवं व्याचख्युः। विभावादिभिः संयोगोऽर्थात् स्थायिनः, ततो रसनिष्पत्तिः। तत्र विभावश्चित्तवृत्तेः स्थाय्यात्मिकाया उत्पत्तौ कारणम्॥ (अनुवादः-) भट्ट लोल्लट इत्यादि ने भरत मुनि के रससूत्र को इस तरह से समझाया हैः- "विभावादि के साथ स्थायिभावों का संयोग होने पर रस की निष्पत्ति यानी <u>उत्पत्ति</u> होती है। यहाँ स्थायिभाव रूप चित्तवृत्ति की उत्पत्ति में विभाव (आलम्बन एवं उद्दीपन) बाह्य कारण बनतें हैं।"

तेन स्थाय्येव विभावानुभावादिभि-रुपचितो रसः। स्थायी भवतु अनुपचितः। स चोभयोरपि मुख्यया वृत्त्या रामादौ अनुकार्ये, अनुकर्तरि अपि च रूपानुसन्धानबलाद् इति॥ (अनुवादः-) "अतः, विभाव, अनुभाव इत्यादि से उपचय को प्राप्त हुआ स्थायिभाव ही "रस" कहलाता है। (मूल) स्थायिभाव भले ही अनुपचित (सुषुप्त) रहा हो, किन्तु (एक बार जो विभावादि से <u>उपचित</u> हुआ स्थायिभाव होता है, वह) मुख्य रूप से, जिसका निरूपण किया जाता है उस मूल (=अनुकार्य, जिसका अनुकरण किया जाता है वह व्यक्ति) राम में ही रहता है। परन्तु बाद में, यानी दूसरे पायदान पर, वेशभूषा इत्यादि के कारण कृत्रिमतया नट में उद्भासित किये गये रूपसादृश्य के अनुसन्धान से, अनुकर्ता (=अभिनय-कर्ता) नट में (=कृत्रिम राम में) भी रहता है॥"

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

उपर्युक्त शब्दों में भट्टलोल्लट का मत स्पष्ट किया गया है। किन्तु अब हम उसी मत को हमारी दृष्टि से समझने की कोशिश करते हैं : भरत मुनि का रस-सूत्र हैः- तत्र विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद् रसनिष्पत्तिः। इसमें भट्टलोल्लट ने (1) विभावादि भावों का संयोग किस के साथ होता है ?- इसका स्पष्टीकरण करने के लिए "स्थायिना सह संयोगः" (स्थायिभाव के साथ विभावादि का संयोग होता है- इतना अंश अपनी ओर से जोड दिया है। (2) सूत्र में प्रयुक्त "....रसनिष्पत्तिः" – में आये "निष्पत्ति" शब्द का अर्थ "उपचिति" किया है। और, मम्मटाचार्य ने (3) "संयोग" शब्द का एक नहीं, तीन अर्थ किये हैं। जैसे कि- (क) उत्पाद्य-उत्पादकभाव से संयोग, (ख) गम्य-गमकभाव से संयोग, और (ग) पोष्य-पोषकभाव से संयोग ॥

यहाँ, भट्ट लोल्लट ने गर्भित रूप से तीन बिन्दु का स्वीकार किया है। अतः उनके मतानुसार रससूत्र की व्याख्या निम्नोक्त शब्दों में करनी होगीः- (1) विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भावों का स्थायिभावों के साथ संयोग होने से, (पहले अनुकार्य और बाद में अनुकर्ता) राम के स्थायिभावों का उपचय होता है। (स्थायिभावों का उपचय होने का मतलब होता हैः- स्थायिभावों में उबाल आता है। (दूध को गरम करने से उसमें जो उबाल आता है, उसीको "उपचय" कहते हैं।) इस उपचित हुए स्थायिभाव को ही "रस" कहते हैं। (2) अब, इन स्थायिभावों का (क्रमशः) कैसे उपचय होता है ? उसका विवरण दिया जाय तो, भट्टलोल्लट का मत विस्तार से, एक दीर्घ वाक्य में निम्नोक्त रीति से रखना होगाः-

- स्थायिभाव के साथ विभावों का उत्पाद्य-उत्पादक[1] भावसम्बन्ध से संयोग होने पर,

---

1. स्थायिभाव उत्पाद्य हैं और विभाव उत्पादक कहे जाते हैं।

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

- (स्थायिभावों के साथ) अनुभावों का गम्य-गमक[1] भावसम्बन्ध से संयोग होने पर,
- (स्थायिभावों के साथ) व्यभिचारिभावों का पोष्य-पोषक[2] भावसम्बन्ध से संयोग होने पर,

अनुकार्य (मूल ऐतिहासिक) राम के स्थायिभाव परिपुष्ट होता है, यानी उपचय को प्राप्त करते हैं। यह उपचित हुए स्थायिभाव को ही "रस" कहा जाता है। उसके बाद, दूसरे पायदान पर, मूल राम के जैसे ही वेशभूषादि धारण किये होने से अनुकर्ता नट में भी, मूल राम के रूप का अनुसन्धान होता है। इससे अनुकर्ता नट के स्थायिभावों में भी उपचय आता है (या उपचित हुए हैं - ऐसा दिखता है), उस उपचित हुए स्थायिभाव भी "रस" नाम से पहेचाना जाता है। इस तरह से, भट्टलोल्लट का मत "रसोत्पत्तिवाद" अथवा "उपचितिवाद" नाम से जाना जाता है॥

भट्टलोल्लट स्थायिभाव एवं रसात्मक चित्तवृत्ति के बीच में कुछ भी स्वरूपगत भिन्नत्व नहीं होता है- ऐसा मानते हैं। अर्थात् इतिहास में (दिवंगत) हो गये मूल दुष्यन्त के मन में शकुन्तला को देख कर, जो प्रेमाकर्षण का अनुभव किया था, (जिस रूप में वहां पर रति रूप स्थायिभाव उत्पन्न हुआ था) उसी को भट्टलोल्लट हमें नाट्य की (कला की) परिभाषा में "शृङ्गार रस" के नाम से पहचानने का कह रहे हैं !

अभिनवगुप्तपाद ने भट्टलोल्लट के मत को इस रूप में प्रस्तुत करने के बाद, यह भी कहा है कि- दण्डिन् जैसे (षष्ठ या सप्तम शती के) आलंकारिकों (जिनको, अभिनवगुप्तपाद ने "चिरंतन" कहे हैं, ऐसे प्राचीन आलंकारिकों) ने भी भट्टलोल्लट जैसा ही मत माना था। क्योंकि दण्डी ने भी वही लिखा है कि- (क) रतिः शृङ्गारतां गता। (काव्यादर्शः

1. स्थायिभाव गम्य होते हैं और (आंगिक तथा वाचिक अबिनय स्वरूप) अनुभाव गमक कहे जाते हैं।
2. स्थायिभाव पोष्य होते हैं और व्यभिचारिभाव पोषक कहलाते हैं।

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

2-281)[1] अर्थात् "रूप की बहुलता का योग होने के कारण रति नामका स्थायिभाव (उपचय प्राप्त करके) शृङ्गार रस की स्थिति को प्राप्त करता है। (ख) दण्डी ने अन्यत्र ऐसा भी लिखा है कि- इत्यारुह्य परां कोटिं कोपो रुद्रताङ्गतः ॥[2] (काव्यादर्शः 2-283) अर्थात् – पराकाष्ठा को प्राप्त किया हुआ क्रोध रूप स्थायिभाव ही रौद्र रस के रूप में उत्पन्न होता है॥

यहाँ सूक्ष्मता से सोचने पर ऐसा लगता है कि- भट्टलोल्लट (एवं दण्डिन्) के मतानुसार 1. उपचित हुआ स्थायिभाव ही रस है। तथा 2. शोक रूप स्थायिभाव का उपचय होने से करुण रस उत्पन्न तो होगा, लेकिन वह केवल दुःख का ही अनुभव करवाने वाला बनेगा। क्योंकि लोल्लट के मत में स्थायिभाव को ही रस कहा गया है। दूसरे शब्दों में कहे तो- उन्होंने उपचित हुए स्थायिभाव को पृथक् स्वरूप वाला माना नहीं है। अतः लोल्लट के मत से सुखदुःखात्मको रसः। की मान्यता ही प्रवर्तित होती है। मतलब कि प्राचीन आलंकारिकों के मत से रस का स्वरूप सुखदुःखात्मक ही सिद्ध होगा। (किन्तु बाद में, ग्यारहवीं शती में आचार्य अभिनवगुप्तपाद ने तो रस का स्वरूप (स्वभाव) केवल आनन्दात्मक ही सिद्ध किया है[3] ॥)

***

---

1. काव्यादर्शः। सं. जमुना पाठक, चौखम्भा संस्कृत सिरीझ, वाराणसी, 2005
2. काव्यादर्शः। (2-283 इत्यत्र डॉ. एस. के. बेलवालकरेण सम्पादितायां प्रभाव्याख्यायाम्)-रौद्रत्वं विशदयति इतीति। इति उक्तप्रकारेण परां कोटिमारुह्य विभावादिभिः परिपुष्टिं प्राप्य क्रोधः स्थायिभावः स च – प्रतिकूलेषु तैक्ष्ण्यस्य प्रबोधः क्रोधसंज्ञितः इत्युक्तलक्षणः। तैक्ष्ण्यस्य अपचिकीर्षायाः प्रबोधः उत्कटत्वम् क्रोधः। तैक्ष्ण्यजनकचित्तवृत्तिविशेष इति यावत्। रौद्रात्मतां रौद्ररसत्त्वं गतः प्राप्तः। अत्र दुःशासनः आलम्बनविभावः। कृष्णाकेशकर्षणादिस्मरणम् उद्दीपन-विभावः। पाप इत्यधिक्षेपवचनमनुभावः। प्रतीयमानाश्च गर्वादयो व्यभिचारिणः। एतैः पुष्टिं प्रापितः क्रोध-स्थायिभाव रौद्ररसत्वम् आपन्नः। तद्वर्णनपरम् एतद्वचः रसवदलंकृतम्।
3. सामाजिकानां हि हर्षैकफलं नाट्यं, न शोकादिफलम्॥ ना.शा., अभिनवभारतीतः, पृ. 283

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

भट्टलोल्लट के उपचितिवाद को देखने के बाद, उनके मत में दिखाई रही मर्यादाएं, क्षतियाँ भी जाननी चाहिए। लोल्लट के मत में निम्नोक्त आपत्तियाँ आ रही हैः-

(1) अनुकार्य (मूल राम) में पहले रस की उत्पत्ति (उपचिति) होने के बाद, रूपानुसन्धान बल से अनुकर्ता नट में भी रस की उत्पत्ति (उपचिति) होती है - ऐसा लोल्लट ने माना है। परन्तु प्रेक्षागार में बैठे प्रेक्षकों को कैसे रसानुभव होता है ?- इस मूलभूत प्रश्न का उत्तर उन्हों ने नहीं दिया है। लोल्लट के मत की यही प्रमुख क्षति है॥

(2) लोल्लट की व्याख्या से ऐसा प्रश्न भी उपस्थित होता है कि- अधुना क्षण में किये जा रहे मंचन से (अभिनय से) भूतकाल में हो गये श्रीराम के (=अनुकार्य राम के) स्थायिभावों का उपचय होगा ही कैसे?, वे तो दिवंगत हो चुके है। अर्थात् लोल्लट ने मूल राम में (अनुकार्य व्यक्ति में) भी रसानुभव होता है - ऐसा जो माना है, वह नितान्त असम्भव भी है, और तर्कविरुद्ध भी है॥

(3) करुण या रौद्र जैसे रसों में (शोक एवं क्रोध जैसे) स्थायिभावों का क्रमशः (धीरे धीरे) उपचय होता जाता है और अन्त में परिपुष्ट हुआ स्थायिभाव ही "रस" कहलाता है - ऐसा कहना उचित नहीं है। क्योंकि करुण और रौद्र जैसे रसों में तो आरम्भ की क्षणों में ही शोक और क्रोध जैसे स्थायिभाव अपनी चरम सीमा पर पहुंच जाते हैं, यानी शोक हो या क्रोध हो - ये दोनों पहली क्षण में ही परिपुष्ट (उपचित) स्थिति में पहुंच जाते हैं, बाद में धीरे धीरे वह शोक और क्रोध अपचय को प्राप्त करने लगते हैं। अतः "क्रमशः" परिपुष्ट होने वाला स्थायिभाव "रस" कहलाता है - ऐसा कहना सर्वथा अनुचित है। सारांशतः भट्टलोल्लट का मत शृङ्गार जैसे रस को कदाचित् लागु किया जा सकता है, किन्तु करुण और रौद्र जैसे रसों पर तनिक भी लागु नहीं किया जा सकता है॥

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

(4) स्थायिभाव को ही रस कहेंगे तो, उपचय की विभिन्न श्रेणियाँ माननी होगी। जिसके कारण अमुक अमुक रसों में मन्द-मन्दतर-मन्दतम अथवा तीव्र-तीव्रतर-तीव्रतम जैसी विभिन्न अवस्थाएं सोचनी पडेगी। उदाहरणतया- (क) स्वयं भरत मुनि ने हास्य रस के जो अलग अलग छह भेद बताये हैं, उसकी संख्या में और भी बढोतरी करनी होगी। तथा (ख) भरत मुनि ने काम की जो दश अवस्थाएं कही हैं, उसको भी असंख्य अवस्थाओं में बांटना पडेगा। निष्कर्षतः, उपर्युक्त चार दोषों के कारण भट्टलोल्लट का मत प्रामाणिक सिद्ध नहीं हो सकता है, और अन्ततोगत्वा अग्राह्य ही बनता है ॥

***

[5]

॥ श्री शंकुक का अनुकृति-अनुमितिवाद ॥

(भरत मुनि के रस-सूत्र की दूसरी व्याख्या)

आचार्य श्रीशंकुक न्यायशास्त्र के अभ्यासी हो सकते हैं, क्योंकि उन्होंने भरत मुनि के रस-सूत्र की व्याख्या में न्यायशास्त्र की पारिभाषिक शब्दावली का विनियोग किया है। उनका मत "अनुकृति-अनुमिति वाद" के नाम से जाना जाता है। उन्होंने रस-सूत्र को स्पष्ट करने के लिए (1) अनुकरण और (2) अनुमान जैसे दो शब्दों की ओर हमारा ध्यान आकृष्ट किया है। श्रीशंकुकं का कहना है कि- प्रेक्षक को रस का जो अनुभव होता है- वही मुख्य ध्यानास्पद बिन्दु है। इस बिन्दु को कभी भी दृष्टिपथ से बाहर नहीं रखा जा सकता है। अब, प्रेक्षक को रस की अनुभूति कैसे होती है ?- वह विचारणीय हैः- श्री शंकुक ने अपना मत दो सोपान में विभक्त करके समझाया हैः- (1) नट के द्वारा, प्रथम सोपान पर, मूल ऐतिहासिक राम की चेष्टाओं का अनुकरण किया जाता है। (2) प्रेक्षकवर्ग दूसरे सोपान पर, उस अनुकरण को देख कर, राम की भूमिका में स्थित नट में स्थायिभावों का अनुमान करता है। इन दोनों में से, राम का पात्र अभिनीत कर रहे नट के अनुकरण को समझने में हमें कोई

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

कठिनाई नहीं हैं। अतः, अब हम अनुमिति को समझने का उपक्रम करते हैं।

श्रीशंकुक (प्रेक्षकों को होने वाले) रसानुभव को न्यायशास्त्र में प्रसिद्ध अनुमान की प्रक्रिया के द्वारा समझाने का उपक्रम करते हैं। पहले तो हमें यह जानना होगा कि उनके अभिमत से रससूत्र में आये "निष्पत्ति" शब्द का अर्थ क्या होता है?, तो शंकुक ने "निष्पत्ति" शब्द का अर्थ "अनुमिति" किया है। और, जहाँ अनुमिति अर्थात् अनुमान होता है, वहाँ "अनुमाप्य-अनुमापक सम्बन्ध" रहता है। अर्थात् गम्य-गमक भाव सम्बन्ध होना आवश्यक है। प्रस्तुत चर्चा में, रंगभूमि पर प्रस्तुत होने वाले विभाव, अनुभाव और व्यभिचारिभावों को हम "लिङ्ग"[1] (यानी ज्ञापक-चिह्न) कहेंगे। दूसरे शब्दों में, उन्हीं को "गमक" (=अनुमान कराने वाले तत्त्व, अनुमापक चिह्न) कहते हैं। एवं, अनुकर्ता नट के स्थायिभावो को "गम्य" (= अनुमेय = जिसका अनुमान किया जाता है, वह वस्तु, अर्थात् अनुमाप्य) कहलाते हैं। न्यायशास्त्री कहते हैं कि- लिंग से लिङ्गी का अनुमान होता है। उदाहरणतया पर्वत पर अग्नि दिख नहीं रहा है, किन्तु केवल धूम ही दिखता है। तब धूम रूपी लिंग (यानी चिह्न) के द्वारा, दूर खडे रहनेवाले हम लोग "पर्वत पर अग्नि होगा" ऐसा अनुमान कर लेते हैं। यहां, अग्नि को लिङ्गी (=चिह्नयुक्त पदार्थ) कहते है। वैसे ही, रंगभूमि पर प्रस्तुत होने वाले विभावादि रूपी लिंग को देख कर, प्रेक्षक ऐसा अनुमान लगाता है कि अनुकर्ता नट में अमुक अमुक स्थायिभाव प्रकट हुए हैं। इस अनुमानगम्य (या कहो अनुमित हो रहे) स्थायिभावों को "रस" कहा जाता है। संक्षेपतः, शंकुक ने रस-सूत्र में आये "संयोगात्" शब्द को (स्थायिभावों का विभावादि के साथ) गम्य-गमक भावसम्बन्ध रूप संयोग होने से"- (रस की अनुमिति होती है)- इस तरह से समझाया है॥

---

1. लीनम् अर्थम् गमयतीति लिङ्गम्। मतलब कि हम चिह्न के द्वारा किसी अज्ञात चीज को जान लेते है। जैसे कि- कोई भी व्यक्ति धूम को देख कर, नहीं दिख रहे अग्नि के अस्तित्व का अनुमान क़र लेता है। यहाँ धूम को लिङ्ग कहते हैं।

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

नाट्यशास्त्र का अभ्यास करने वाले को "हेतु" (=कारण), कार्य एवं सहकारि (कारण) – जैसे शब्दों का सम्यक् परिचय करना ही पडता है। उदाहरणतया- घट की उत्पत्ति में मृत्तिका एवं जल को "हेतु" (=कारण-सामग्री) कहते हैं। घट, जो नया उत्पन्न होता है, उसको "कार्य" कहते हैं। कुम्भकार का दण्ड और चक्र, तथा गर्दभ ये सारे "सहकारिकारण" कहलाते हैं। (अर्थात् घटोत्पत्ति में सहायता करने वाले पदार्थ यानी निमित्त-कारण) कहे जाते हैं। उसी तरह से, शंकुक भी अपनी रसानुमिति की प्रक्रिया को समझाते हुए- (1) विभाव को "हेतु" कहते हैं। (2) अनुभाव को "कार्य" कहते हैं। और (3) व्यभिचारिभावों को "सहकारिकारण" कहते हैं॥

अभिनवगुप्तपाद ने जिनको उद्धृत किये हैं, वे शंकुक के शब्द निम्नोक्त हैः- तस्माद् हेतुभिः विभावाख्यैः, कार्यैश्च अनुभावात्मभिः, सह-कारिरूपैश्च व्यभिचारिभिः प्रयत्नार्जिततया कृत्रिमैरपि तथा अनभिमन्यमा-नैः अनुकर्तृस्थत्वेन लिङ्गबलतः प्रतीयमानः (=अनुमीयमानः) स्थायी भावो, मुख्यरामादिगतस्थाय्यनुकरण-रूपः, अनुकरणरूपत्वाद् एव च ना-मान्तरेण व्यपदिष्टो रसः॥ अर्थात्- विभाव नाम के "हेतु"ओं के द्वारा, अनुभाव रूप "कार्यों" के द्वारा एवं व्यभिचारी भाव जैसे सहचारीओं के द्वारा, (यद्यपि ये सारे विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भाव नट के द्वारा प्रयत्न से, तालीम से, अर्जित किये हुए होते हैं और इसी लिए कृत्रिम होते हुए भी, कृत्रिम जैसे नहीं लगने वाले होते हैं,), (अर्थात् सही लगने वाले), भावों के द्वारा, अनुकर्ता नट में स्थित ये विभावादि रूप लिङ्ग के बल से प्रतीत हो रहा (अर्थात् – अनुमित हो रहा) अनुकर्ता नट का स्थायिभाव, कि जो मुख्य (मूल) राम में स्थित स्थायिभाव के अनुकरण रूप होता है, एवं अनुकरण रूप होने के कारण ही एक नये "रस" नाम से (नयी संज्ञा से) पहचाना जाता है॥

***

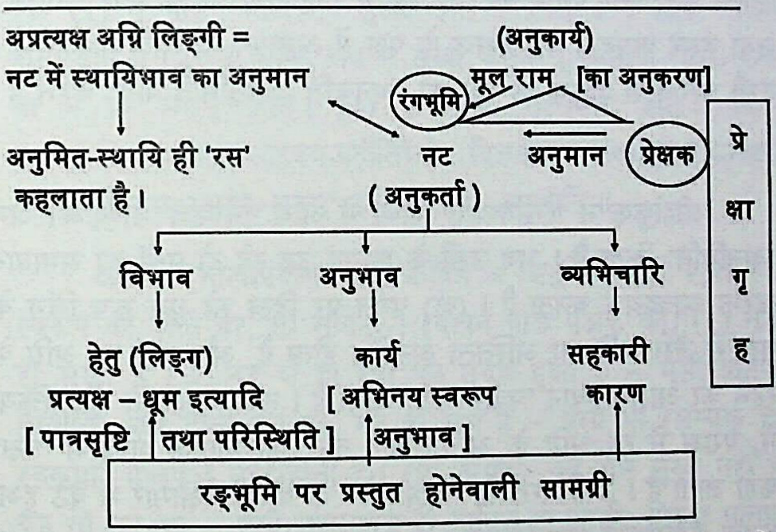
Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

संक्षेप में, रंगभूमि पर प्रस्तुत हो रही विभावादि की सामग्री के कारण अनुकर्ता नट में अमुक स्थायिभाव का अनुमान होता है। एवं, यह स्थायिभाव अनुकार्य (मूल राम) के स्थायिभाव के अनुकरण रूप होता है। यह अनुक्रियमाण स्थायी को ही "रस" कहते हैं॥

जैसे बाह्य जीवन में जो वस्तु प्रत्यक्ष नहीं होती है, उसको अनुमान प्रमाण से सिद्ध करनी पडती है, और अनुमान लगाने के लिए किसी लिङ्ग (=ज्ञापक चिह्न) की आवश्यकता रहती है। उदाहरणतया, हमको पर्वत पर अग्नि साक्षात् दिखता नहीं है। किन्तु केवल धूम का ही दर्शन होता है, तब हम पर्वत पर लिङ्गी यानी अग्नि के अस्तित्व का अनुमान करते है। उसी तरह से, अनुकर्ता नट में स्थित (कृत्रिम, किन्तु कृत्रिम

श्रीशङ्कुक का अनुकृति-अनुमिति-वाद



जैसा नहीं दिखने वाले, सही प्रतीत हो रहे, विभाव, अनुभाव एवं व्यभि-चारिभाव रूपी लिंग को देख कर पहले अनुकर्ता नट के स्थायिभावों का (लिङ्गी का) अनुमान लगाना पडता है। उसके बाद, शंकुक कहते हैं कि- (क) प्रेक्षक ने अनुकर्ता नट के जिन स्थायिभाव का अनुमान लगाया

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

होता है, वह अनुकार्य (मूल राम) के स्थायिभावों के अनुकरण स्वरूप होते हैं– यह भी हकीकत है। अर्थात्, शंकुक के मत से अनुकर्ता नट में जिस स्थायिभाव का प्रेक्षक अनुमान करता है, वह स्थायिभाव भी मूल राम के (अनुकार्य व्यक्ति के) स्थायिभावों का अनुकरण होता हैं। इस कारण से, शंकुक कहते हैं कि- रंगभूमि पर प्रस्तुत हो रहे विभावादि से अनुमित हो रहे स्थायिभाव भी किसी दूसरे का अनुकरण रूप होने से, हम उसको "स्थायिभाव" न कह कर, "रस" ऐसे नये नाम से पहचानेंगे।

दूसरा ध्यातव्य बिन्दु :- (ख) नाट्यप्रयोग के दौरान रंगभूमि पर अभिनय कर रहा नट मूल राम (अर्थात् अनुकार्य व्यक्ति) के स्थायिभाव का पहले <u>अनुकरण</u> करता है। तत्पश्चात्, दूसरी क्षण में, नाट्यप्रयोग को देखने के लिए बैठा प्रेक्षक अनुकर्ता (नट) के स्थायिभावों का <u>अनुमान</u> करता है। अतः प्रथम, नट के पक्ष में अनुकरण की प्रक्रिया होती है। तथा दूसरे पायदान पर, प्रेक्षक के पक्ष में अनुमान की प्रक्रिया होती है। इसी कारण से शंकुक के मत को "अनुकृति - अनुमिति वाद" कहते हैं।

***

श्रीशंकुक ने "रसनिष्पत्ति" शब्द में आये "निष्पत्ति" शब्द का अर्थ "अनुमिति" किया है। अब उसी के कारण उठ रहे दो प्रश्नों का समाधान करना आवश्यक बनता है। (क) पर्वत पर दिख रहे धूम रूप लिंग के बल से जैसे अग्नि का अस्तित्व अनुमित होता है, और वहां पर अग्नि के रहने का आश्रय-स्थान "पर्वत" कहा जाता है। तथा अनुमिति की प्रक्रिया में, परोक्ष में रहे अग्नि के आश्रयस्थान को पारिभाषिक शब्द में "पक्ष" कहा जाता है। उसी तरह से, नाट्यप्रयोग के दौरान प्रेक्षागार में बैठे हुआ प्रेक्षक "विभावादि रूप लिंगबल से जिन स्थायिभाव का अनुमान करता है, उनका आश्रयस्थान कौन है ?, ऐसा प्रश्न होगा, तो स्वाभाविकतया उसका उत्तर यही है कि प्रेक्षक नट रूप "पक्ष" में स्थायिभावों का अनुमान करता है। अतः नट ही परोक्ष ऐसे स्थायिभावों का आश्रय-स्थान गिना जायेगा॥

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

किन्तु, अब प्रश्न होगा कि क्या हकीकत में नट स्थायिभावों का आश्रयस्थान बन सकता है?, जैसे कि- भीम का पात्र अभिनीत करने वाले नट में, (दुर्योधन की भूमिका का निर्वहण कर रहे दूसरे नट को देख कर), क्रोध रूप स्थायिभाव हकीकत में प्रादुर्भूत होता है सही ?- तो, ऐसा तो नहीं होता है। अब यदि भीम बने नट में सही क्रोध का उदय ही न हुआ हो तो, ऐसे अविद्यमान स्थायिभाव का अनुमान कैसे हो सकता है ?, दूसरे शब्दों में कहे तो, जिस पर्वत पर धूम है ही नहीं, उसमें अग्नि होने का अनुमान किया जायेगा तो उसको प्रामाणिक (=सही ज्ञान, सच्चे अनुमान से पैदा होने वाला ज्ञान) कैसे कहा जायेगा? । ऐसे सम्भवित प्रश्न का समाधान देने के लिए शंकुक ने अपनी "नाट्यानुमिति" (अथवा रसानुमिति) का स्वरूप स्पष्ट करते हुए कहा है कि- (1) न चात्र "नर्तक एव सुखी" इति प्रतिपत्तिः । न अपि "अयमेव राम" इति ॥ (2) न चापि "अयं न सुखी" इति । (3) नापि "रामः स्याद् वा न वा अयम्" इति । (4) न चापि "तत्सदृश" इति ॥ किन्तु, सम्यङ्-मिथ्या-संशय-सादृश्य-प्रतीतिभ्यो विलक्षणा चित्रतुरगादि-न्यायेन यः सुखी रामः असौ अयम्" इति प्रतीतिः अस्तीति ॥

अर्थात्- [नाट्यप्रयोग में जो प्रतीति = अनुमिति होती है,वह किस स्वरूप की होती है?, तो सुनिएः-] (देखने वाले प्रेक्षक को) (1) नर्तक ही सुखी है (= नट में ही रति का उदय हुआ है – ऐसी प्रतिपत्ति (प्रतीति) नहीं होती है। यह नट ही राम है – ऐसी भी (सम्यक् ज्ञान स्वरूपा) प्रतिपत्ति नहीं होती है। (2) अथवा- यह राम सुखी नहीं था, यह तो नट था – ऐसी उत्तरकाल में बाधित होनेवाली, मिथ्या प्रतिपत्ति भी नहीं होती है। (3) देखने वाले प्रेक्षकों को यह राम होगा कि नहीं ?- ऐसी संशयग्रस्त प्रतिपत्ति भी नहीं होती है। (4) उसी तरह से, यह नट उस राम के जैसा है- ऐसी सादृश्यमूलक प्रतिपत्ति भी नहीं होती है ॥ परन्तु नाट्यप्रयोग के दौरान प्रेक्षकों को होने वाली प्रतिपत्ति तो

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

(1) सम्यक् ज्ञान, (2) मिथ्या ज्ञान, (3) संशयात्मक ज्ञान, (4) सादृश्य-मूलक ज्ञान से सर्वथा भिन्न ही, चित्र में चित्रित किये गये अश्व इत्यादि के (ज्ञान जैसा) न्याय से, जो सुखी राम था, वही (अभी मेरे सामने रंगभूमि पर खडा नट) यह है - ऐसी विलक्षण प्रतिपत्ति (प्रतीति = अनुमिति) होती है ॥

संक्षेप में, जैसे भीत्तिका पर चित्रित अश्व हो, (अथवा अश्व का फोटोग्राफ हो) तो उसमें, (1) यह ही अश्व है – ऐसा सम्यक् ज्ञान हम नहीं करते हैं। (2) यह अश्व नहीं है, (यह तो अश्व का चित्र है) ऐसा (एक बार जिसको हमने अश्व के रूप में जाना, उसको कुछ समय के बाद, यह तो अश्व नहीं था। किन्तु यह तो अश्व का चित्र था, या उसका फोटोग्राफ था) ऐसा उत्तर काल में बाधित होने वाला मिथ्या ज्ञान होने का अनुभव नहीं करते हैं। (3) अश्व के चित्र को देखने पर "यह अश्व होगा कि नहीं ?" ऐसा संशययुक्त ज्ञान भी नहीं होता है। (4) "यह अश्व के सदृश कोई पशु है" ऐसा सादृश्यमूलक ज्ञान भी हम नहीं करते हैं। तथापि "यह अश्व है" – ऐसा ज्ञान तो हम कर ही लेते है। तथैव प्रेक्षकों को अनुकर्ता नट में (अनुकार्य अर्थात् मूल) राम की बुद्धि होती है[1]। इस तरह, नट के विषय में चित्र-तुरगन्याय से होनेवाली रामबुद्धि को नाट्यानुमिति कही जाती है। और, ऐसी नाट्यानुमिति से हुए ज्ञान के विषय में

1. चित्र में चित्रित अश्व को भी जब "अयम् अश्वोऽस्ति" ऐसा हम कहते हैं तब, अथवा किसी नट के अमुक प्रकार का विभावादि के सन्दर्भ में जब हम "यह राम है" ऐसी अनुकार्य नायकबुद्धि करते हैं, तब उसीको अंग्रेजी में willing suspension of disbelief (=नहीं मानने योग्य बात को भी हम प्रेक्षक स्वेच्छया अमुक समय के लिए, अमुक प्रकार की मान्यता को स्वीकार कर लेते हैं।)- कहा जाता है। जिसको "स्वेच्छाकृत आत्मवंचना" का नाम दिया जाता है। किन्तु विचार करने पर लगता है कि श्री शंकुक की अनुमिति को इस स्वरूप में नहीं समझनी चाहिए। क्योंकि नाट्यप्रयोग के दौरान विभावादि के बल से जो संमोहनात्मक स्थिति पैदा होती है, और एक विशेष प्रकार की नाट्यानुमिति की जाती है, उसको "स्वेच्छाकृत आत्म-वंचना" जैसे पाश्चात्य साहित्य-मीमांसा के शब्द से पहचानना नहीं चाहिए। "स्वे-च्छाकृत आत्मवंचना" तो नाट्यानुमिति से निम्न कोटि की बात लगती है ॥

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

"उसकी प्रामाणिकता कितनी ?" – ऐसे प्रश्न करने को कोई अवकाश नहीं रहता है[1] ॥

(ख) अब, श्री शंकुक ने (भरत मुनि के) "रसनिष्पत्ति" शब्द का जो "रसानुमिति" अर्थ निकाला है – उस के कारण उठ रहे दूसरे प्रश्न का परामर्श करते हैं :- नट के विषय में होने वाली "रामबुद्धि (= "यह राम है" ऐसी प्रतीति), अथवा नट के विषय में हो रही भीमबुद्धि (= "यह भीम है" – ऐसी प्रतीति) – वह चित्रतुरगादि न्याय से होनेवाली नाट्यानुमिति है। और वह लौकिक अनुमिति से सर्वथा भिन्न, विलक्षण स्वरूप की माननी है – यह बात हम मान लेते हैं, फिर भी भीम की भूमिका का निर्वहण करनेवाला जो नट होगा, वह वास्तव में तो क्रोधा-यमान होता नहीं है। वह तो केवल अपने विस्फारित नेत्रों और उन्नत की हुई भ्रूकुटि, तथा हाथों की अंगुलियां की मुष्टि बना कर, ऊँची आवाज में बोलने की क्रिया ही करता होगा, यानी आंगिक तथा वाचिक अभिनय ही करता होगा – उसको देख कर, उस भीम का पात्र अभिनीत कर रहे नट में (अविद्यमान ऐसे) "क्रोध" रूप स्थायिभाव की नाट्यानुमिति से कैसे सच्ची रसानुभूति हो सकती है ? – ऐसा प्रश्न इस लिए उठता है कि नट में, अभिनय के दौरान, क्रोध इत्यादि जैसी चित्तवृत्ति की वास्तविक सत्ता होती नहीं है। नट तो केवल अनुकार्य (=मूल) भीम के अनुभाव-समूह का (नेत्रों को विस्फारित करना इत्यादि का) अनुकरण ही करता है। ऐसे अनुकरण को देखने से प्रेक्षकों को क्या हकीकत में रसानुभूति (=नाट्यप्रयोग को देखने की फलप्राप्ति) हो सकती है ?।

तो, श्रीशंकुक इस प्रश्न का उत्तर "हाँ" में है- ऐसा कह रहे हैं ! शंकुक के शब्द हैः- "अर्थक्रियाऽपि मिथ्याज्ञानदृष्टा"। (क्योंकि-) मिथ्या-

1. लौकिक अनुमितियाँ, जैसे कि- पर्वतो वह्निमान्। कस्मात्। धूमात्। उससे बीलकुल भिन्न प्रकार की ही नाट्यानुमिति है। एवं चित्रतुरगादि-न्याय से उसका प्रामाण्य सर्वजन स्वीकार्य बनता है॥

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

ज्ञान से (भ्रान्तज्ञान से) भी (कदाचित्) अर्थक्रिया (= फल की प्राप्ति) होती है ऐसा देखा गया है। इस सन्दर्भ में, धर्मकीर्ति के प्रमाणवार्तिक में से एक श्लोक को उद्धृत किया गया हैः-

मणि-प्रदीप-प्रभयोर् मणिबुद्ध्याऽभिधावतोः ।
मिथ्याज्ञानाविशेषेऽपि विशेषोऽर्थक्रियां प्रति ॥ इति ॥

अर्थात्- "मणि की प्रभा को देख कर, "यह मणि है" ऐसा मान कर, उसको लेने के लिए दौडने वाला एक व्यक्ति है। दूसरा ऐसा व्यक्ति है कि जिसने (दूर अन्धेरे में जल रहे छोटे दीपक की ज्वाला को "यह मणि है"- ऐसा मान लिया, और वह भी उसको लेने के लिए दौडता है। तो दोनों का ज्ञान प्रथम क्षण में कल्पनाजनित या भ्रान्तियुक्त ज्ञान था, फिर भी उन दोनों को हुई फलप्राप्ति के विषय में बहुत अन्तर होता है ॥" इस श्लोक का तात्पर्य यही है कि- दोनों का ज्ञान प्रथम क्षण में तो यद्यपि कल्पित, भ्रान्तिपूर्ण ही था, फिर भी पहले व्यक्ति को मणि की प्राप्ति होती है, और दूसरे के हाथ कुछ नहीं लगता है। इसमें जिस व्यक्ति को मणि की प्रभा को देख कर, यह मणि है- ऐसा भ्रम हुआ था, उसको मणि मिलता है, क्योंकि उसको "संवादी भ्रम" हुआ था। दूसरे को, दीपक की ज्वाला को देख कर "यह मणि है" ऐसा जो भ्रम हुआ था, वह "विसंवादी भ्रम" था। इस लिए उसको मणि नहीं मिलता है॥ बस, उसी तरह से नाट्यप्रयोग को देखते समय प्रेक्षकों को भी नट के अनुभावों को (आंगिक एवं वाचिक अभिनय को) देख कर, उस (नट) के जिन स्थायिभावों का अनुमान होता है, वह भी एक प्रकार का भ्रान्तज्ञान ही होता है। क्योंकि नट में हकीकत में तो उस क्षण में किसी स्थायिभाव की उपस्थिति होती नहीं है, तथापि वह "संवादी-भ्रम" होता है, इसी लिए प्रेक्षकों को रसानुभूति स्वरूप मणि की प्राप्ति होती है। शंकुक का यही कहना है॥

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

नाट्यप्रयोग को देख कर प्रेक्षकों को आनन्दानुभूति अर्थात् रसानुभूति होती ही है। यह सकल लोकप्रसिद्ध हकीकत है। इस अनुभूति को कोई नकार नहीं सकता है। अतः रंगसज्जा, नट की वेशभूषा, नट का आंगिक, वाचिक इत्यादि अभिनयों (लिंगों) को देख कर, प्रेक्षकों के मन में यदि, नट के विषय में अमुक अमुक स्थायिभाव प्रकट हुए हैं- ऐसी भ्रान्त अनुमिति भले ही आकारित होती हो, तथापि उस प्रकार के संवादी भ्रम से होने वाला रसबोध अलौकिक आनन्द दे सकता है। और वहीं पर कविकर्म की सफलता या नाट्यप्रयोग को प्रस्तुत करने के प्रयोजन की सिद्धि हो गई है - ऐसा माना जायेगा। जैसे उपर्युक्त मणिप्रदीप के उदाहरण में, मणि की प्रभा को देख कर, उसे मणि मान कर दौडे हुए व्यक्ति को मणि की प्राप्ति होती ही है, वैसे प्रेक्षकों को भी नट को लेकर, "यह दुष्यन्त है" एवं "वह दुष्यन्त शकुन्तला के लिए रतिमान् है" ऐसी भ्रान्त, किन्तु संवादी भ्रान्त अनुमिति आकारित होती है, जिसके कारण, उससे भी रसानुभूति रूप अर्थक्रिया (=फलप्राप्ति) होगी ही ॥

***

श्री शंकुक ने अपने "अनुकृति-अनुमिति" वाद को पुरस्कृत करने के लिए, भरत मुनि के रस-सूत्र में जो "स्थायिभाव" शब्द का समावेश नहीं किया गया है - उस बिन्दु की ओर हमारा ध्यान आकृष्ट किया है। वे कहते हैं कि- कवि द्वारा रचित काव्य (में प्रयुक्त शब्दों) के बल से (प्रेक्षक) विभावों का अनुसन्धान (=ज्ञान) कर सकता है। तथा वह (प्रेक्षक) शिक्षा (तालीम के बल) से अनुभावों (विविध मुद्रा स्वरूप आंगिक, वाचिक, सात्त्विक अभिनयों) को पहचान लेते हैं, तथा व्यभिचारिभावों को वह (प्रेक्षक) परकीय या स्वकीय (निजी) अनुभवों की कमाई के बल से जान-पहचान सकता है। परन्तु उन स्थायिभावों का तो, वह (प्रेक्षक) काव्य के बल पर भी अनुसन्धान नहीं कर सकता हैं। अतः उनको (प्रेक्षकों को) उन भावों का अनुमान ही करना पडता है॥ यहाँ पर, अभिनवभारती में उद्धृत किये गये शंकुक के शब्दों को प्रस्तुत करना आवश्यक है:-

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

विभावा हि काव्यबलानुसन्धेयाः। अनुभावाः शिक्षातः। व्यभिचारिणः कृत्रिमनिजानुभावार्जन-बलाद्। स्थायी तु काव्यबलादपि नानुसन्धेयः ॥- नाट्यशास्त्रम्, प्रथमो भागः, पृ. 266-267.

एवञ्च, श्री शंकुक ने अपने मत के समर्थन में कुछ और बिन्दु भी कहे हैं। कोई नाट्यकृति में लिखे गये "रति" अथवा "शोक" जैसे स्थायिभाव के वाचक शब्दों का उच्चारण मात्र से तत् तत् स्थायिभावों का बोध नहीं होता है। काव्य में हुए ऐसे शब्दप्रयोग से जो अभिधेय अर्थ कहा जाता है, उसका तो अभिनय ही करना पडता है। "रति" अथवा "शोक" जैसे वाचक शब्दों की जो शक्ति होती है, उससे अभिनयों की अवगमन शक्ति (=apprehension) तो भिन्न ही होती है। इस तरह "रति" और "शोक" इत्यादि शब्दों को केवल मुंह से बोलने से भी उन उन स्थायिभावों का बोध नहीं होता है। उन सब स्थायिभावों की तो अभिनय के द्वारा ही प्रतीति करवानी पडती है। क्योंकि स्थायिभाव हंमेशा अनुमेय ही होते हैं, प्रेक्षकों को भी केवल अनुमान से ही उनकी प्रतीति करनी होती है। अतः, भरत मुनि ने अपने रस-सूत्र (6-32) में (विभाव-अनुभाव-व्यभिचारिभावों के साथ साथ) पृथक् विभत्त्यन्त पद के रूप में भी "स्थायिभाव" (शब्द) का (स्वतन्त्र) निर्देश नहीं किया है।[1] इससे सिद्ध होता है कि- (1) स्थायिभावों का अनुमान ही करना पडता है और "रसनिष्पत्तिः" शब्द का "रसानुमितिः" ऐसा अर्थ करना पडेगा। तथा (2) नट के द्वारा जिसका अनुकरण किया जाता है, (और प्रेक्षकों के द्वारा जिसका अनुमान किया जाता है), वह रति रूप स्थायिभाव को ही "श्रृंगार रस" कहा जाता है। एवञ्च, (3) जैसा कि भट्टलोल्लट कहते हैं वैसे, "स्थायिभाव ही रस है", अथवा तो "स्थायिभावों में से ही रस उत्प-

1. ....उदयनगतः सुखात्मा रतिः स्थायिभावोऽभिनीयते, न तूच्यते। अवगमनशक्तिः हि अभिनयनं, वाचकत्वाद् अन्या। अत एव स्थायिपदं सूत्रे भिन्नविभक्तिकमपि न उपात्तम् ॥ - नाट्यशास्त्रम्, अ.-6 इत्यत्राभिनवभारती, पृ. 267.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

न्न होता है" – इन दोनों में से एक भी मत योग्य नहीं है ॥[1] संक्षेप में कहे तो- श्री शंकुक के मत से, (नट के द्वारा) अनुक्रियमाण एवं प्रेक्षकों के द्वारा अनुमीयमान स्थायिभाव को ही "रस" कहा गया है ॥[2]

***

श्रीशंकुक के मत की सिद्धि एवं मर्यादाएं :-

लोल्लट के मतानुसार उपचित हुआ स्थायिभाव ही रस कहलाता है और वह अनुकार्य (मूल) राम में ही पैदा होता है- ऐसा पहले कहा गया है। उसमें व्यवहारजगत् तथा कलाजगत् के बीच में कोई तात्त्विक भेद ही नहीं सोचा गया है। उसके प्रतिपक्ष में, श्रीशंकुक ने जब ऐसा कहा कि- "अनुकार्य (मूल) राम के स्थायिभावों का नट अनुकरण करता है" तब तुरंत ही व्यवहार-जगत् से कला का जगत् भिन्न है ऐसा उद्घाटित हो जाता है। यहाँ पर शंकुक की विवेकदृष्टि हमारे ध्यान पर आती है। (शंकुक ने "अनुक्रियमाण रति रूप स्थायिभाव को रस" कहा है – यह बात पाठकों के स्मरण में होगी।) तथा, शंकुक ने कहा है कि- "लौकिक अनुमिति से सर्वथा पृथक् / विलक्षण (चित्र-तुरगन्याय से) नाट्यानुमिति होती है"- वह उनकी दूसरी सिद्धि है॥

परन्तु, भट्ट तौत नाम के आचार्य (जो अभिनवगुप्तपाद के अनेक गुरुओं में से एक गुरु भी थे), उन्होंने शंकुक के मत में प्रदर्शित किये दो बिन्दुओं का खण्डन किया हैः- 1. अनुकरण और 2. अनुमान। इसके लिए उन्होंने निम्नोक्त प्रतिपक्ष प्रस्तुत किया हैः-

---

1. तेन रतिरनुक्रियमाणा शृङ्गार इति। तदात्मकत्वं तत्प्रभवत्वं च अयुक्तम् ॥- - नाट्य-शास्त्रम्, अ.-6 इत्यत्राऽ-भिनवभारती, पृ. 267
2. श्री शंकुक के अनुकृतिवाद की तुलना एरिस्टोटल के Mimesis (imitation) के साथ करणीय हैः- Aristotal's Theory of Poetry & Fine Art with a critical text and translation of the Poetics by S. H. Butcher (Fourth Edition), Macmillan & Co. Ltd, London, 1932, pp. 121-158.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

(क-1) प्रेक्षकों को नट में जो दिखता है वह तो नट की वेशभूषा और आंगिक एवं वाचिक अभिनय (जिनको अनुभाव कहते हैं) है। ये चीज-वस्तुएं तो जड एवं चक्षुरिन्द्रिय-ग्राह्य है, तथा वे सब नट के शरीर पर आश्रित है। जब कि- जिन स्थायिभावों का अनुमान होता है वह तो मन में स्थित चित्तवृत्ति स्वरूप के होते हैं। तो नट किस का अनुकरण करता है ?- यह प्रश्न होता है। नट तो अनुकार्य राम की वेशभूषा, धनुष्य-बाण, मुकुट आदि जड पदार्थ एवं उनके आंगिक-वाचिक अभिनय का अनुकरण करता है। वह राम के मन में स्थित स्थायिभावों का तो अनुकरण नहीं करसकता है। अतः शंकुक का "अनुकृतिवाद" स्वीकार्य नहीं बन सकता है।[1]

(क:2) शंकुक के मत के पूर्वोक्त "अनुकृतिवाद" का खण्डन दूसरे एक तर्क पर भी किया जा सकता हैः- हम अमुक चेष्टा को "अनुकरण" तब कहते हैं कि जब हमने ऐसी चेष्टा पहले कभी किसी की देखी होती है। किन्तु मूल ऐतिहासिक राम की चेष्टाओं को तो हमने पहले कदापि देखी ही नहीं है ! ऐसी स्थिति में हम कैसे कह सकेंगे कि "यह नट उस राम का अनुकरण कर रहा है" ?! किसी को भी "अनुकरण" कहने के लिए हमारे पास मूल व्यक्ति के व्यवहार का, चेष्टाओं का पूर्वज्ञान होना अपेक्षित है। रामादि के रति रूप स्थायिभाव को तो हमने पहले कभी देखे ही नहीं है। तब, हम कैसे कहेंगे कि- "नट (अनुकार्य) राम की चित्तवृत्ति का अनुकरण कर रहा है "। राम का पूर्वज्ञान नहीं होने पर, हम यानी प्रेक्षक ऐसा कभी मान नहीं सकते हैं।[2]

---

1. इह च नटगतं किं तदुपलब्धं यद् अनुकरणतया भातीति चिन्त्यम्। तच्छरीरं तन्निष्ठं प्रतिशीर्षकादि.... भ्रूक्षेप-कटाक्षादिकं च, न रतेः। चित्तवृत्तिरूपतयाऽनुकारत्वेन कस्यचित् प्रतिभाति। जडत्वेन भिन्नेन्द्रियग्राह्यत्वेन भिन्नाऽ-धिकरणत्वेन च ततोऽति-वैलक्षण्यात् ॥- नाट्यशास्त्रम्, अ.6, इत्यत्राभिनवभारती, पृ. 268
2. किञ्चिद्धि प्रमाणेनोपलब्धं तदनुकरणमिति शक्यं वक्तुम्। यथा, "एवमसौ सुरां पिबति" इति सुरापानानु-करणत्वेन पयःपानं प्रत्यक्षावलोकितं प्रतिभाति। ..... मुख्या(ऽमुख्याऽ) वलोकने च तदनुकरणप्रतिभासः। न च रामगतां रतिम् उपलब्धपूर्विणः केचित्। एतेन "रामानुकारो नट" इत्यपि निरस्तः प्रवादः ॥ ना.शा. अ.-6 इत्यत्राभिनवभारती, पृ. 268

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

(ख) शंकुक के अनुमितिवाद का भी दो बिन्दुओं पर खण्डन किया गया है:- जैसे कि-

(ख-1) "रंगभूमि पर प्रस्तुत हो रहे विभाव, अनुभावादि (अभिनय) रूप लिंग को देख कर, प्रेक्षक अनुकर्ता नट में असाक्षात् = परोक्षतया दिख रहे, स्थायिभावों का अनुमान करता है" – ऐसा जब शंकुक कहते हैं तब, उस अनुमान की प्रक्रिया की सूक्ष्म तर्कबुद्धि से परीक्षा करनी चाहिए। यथा- जहाँ कहीं सच में धूम होगा, तो वहाँ अग्नि विषयक अनुमान सही सिद्ध होगा। किन्तु धूम जैसे दिख रहे कोहरा से (यानी मिथ्या लिंगज्ञान से) प्रेरित हुआ व्यक्ति अग्नि जैसे जपाकुसुम का अनुमान करेगा तो, वह कैसे सही सिद्ध होगा ? अर्थात् नट में दिख रहे विभावादि कृत्रिम लिंग से, (न केवल नट के, अपि तु) अतीत में दूर खडे अनुकार्य (मूल) राम के स्थायिभावों का जब अनुमान किया जायेगा तो वह कैसे सत्य सिद्ध होंगे ? अतः नट में दिख रहे विभावादि रूप कृत्रिम लिंग से, अनुकार्य (मूल) राम के स्थायिभावों का अनुमान किया जायेगा तो वह कैसे सही होगा ?। इस तरह से सोचेंगे तो, श्री शंकुक का अनुमितिवाद भी तर्क-संगत सिद्ध नहीं होता है।[1]

(ख-2) भट्ट तौत ने शंकुक के विचारों का उपर्युक्त तर्क से खण्डन कर दिया है। उसके पीछे, तुरन्त भट्ट-नायक ने भी शंकुक के अनुमितिवाद पर दूसरा प्रहार किया है। जैसे कि- अनुमान से होनेवाली प्रतीति कदापि "स-रस" (=चित्ताकर्षक) नहीं होती है और आस्वाद्य भी नहीं होती है। अमुक अमुक विभाव, अनुभावादि रूप लिंग को देख कर, नट में "अमुक स्थायिभाव रहा है" ऐसा प्रेक्षागृह में सामने बैठा हुआ प्रेक्षक अनुमान करेगा तो उसमें, यानी किसी दूसरे में प्रकट हुए,

---

1. यत्रापि लिङ्गज्ञानं मिथ्या, तत्रापि न तदाभासानुमानं युक्तम्। न हि बाष्पाद्, धूमत्वेन ज्ञाताद्, अनुकारप्रति-भासमानादपि लिङ्गात् तदनुकारानुमानं युक्तम्॥ धूमानुकारत्वेन हि ज्ञायमानाद् नीहारात् न अग्न्यनुकारजपा-पुष्पप्रतीतिः दृष्टा॥ नाट्यशास्त्रम्, अ. 6, इत्यत्राभिनवभारती, पृ. 268.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

स्थायिभावों का (आनुमानिक) ज्ञान करने में क्या आनन्द आयेगा?, दूसरे शब्दों में कहे तो, धूम को देख कर, "वहां दूर पर्वत पर अग्नि है" ऐसा अनुमान करने से अनुमानकर्ता व्यक्ति को दाह का अनुभव होने वाला नहीं है। अर्थात् शंकुक के इस मत में (अनुमान द्वारा) होने वाली रस-निष्पत्ति की प्रक्रिया में संलग्न होने वाले व्यक्ति के रूप में "प्रेक्षक" को ध्यान में अवश्य लिया गया है। परन्तु वह तो "उदासीन" व्यक्ति के रूप में माना गया है। वह प्रेक्षक तो दूर प्रेक्षागृह में "तट-स्थ" (तटे स्थितः) बैठा हुआ व्यक्ति है। किसी अन्य के सुख-दुःखादि के भावों का अनुमान करने से (कर सकने से) उस प्रेक्षक को किसी के सुख-दुःखादि सीधे स्पर्श नहीं करते हैं। इस तरह से, शंकुक के अनुमितिवाद में प्रेक्षक का ताटस्थ्य स्पष्ट दिखता है। और ऐसी रसानुमिति किसी के लिए आनन्द-जनक नहीं हो सकती है - ऐसा भट्ट नायक स्पष्टतया कहते हैं ॥

[6]

भट्टनायक का भुक्तिवाद ॥

(भरत मुनि के रस-सूत्र की तीसरी व्याख्या)

तत्र विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद् रसनिष्पत्तिः। (ना.शा. 6-32) इस रस-सूत्र का भट्टनायक के मतानुसार यदि अनुवाद करना हो तो- "विभाव, अनुभाव और व्यभिचारिभावों का संयोग (=साधारणीकरण) होने से रस की भुक्ति (भोग) होती है।" इस तरह से भट्टनायक ने "संयोगात् = संयोग होने से" शब्द का अर्थ "साधारणी-करण होने से" किया है। और "रसनिष्पत्तिः" शब्द का अर्थ "रसभुक्तिः" किया है ॥

भट्टनायक कहते हैं कि- (1) रस की प्रतीति (=अनुमिति) नहीं होती है, (2) रस की उत्पत्ति भी नहीं होती है, तथा (3) रस की अभि-व्यक्ति भी नहीं होती है। - ऐसा कहे कर भट्टनायक ने तीन आचार्य,

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

भट्टलोल्लट, शंकुक और आनन्दवर्धन का खण्डन करने का उपक्रम रचा है। भट्टनायक को इस बात का खयाल आ गया था कि नाट्यप्रयोग को दिखते समय प्रेक्षक को साक्षात्कारात्मक स्वरूप की रसानुभूति होती है। अतः उन्होंने भट्टलोल्लट और शंकुक ने उपयोग में ली दार्शनिक शब्दावली, जैसी कि- रूपानुसन्धान (अध्यारोप),एवं अनुमिति - को सर्वांश में त्याग दी है। प्रेक्षक उनके सामने प्रस्तुत हो रहे नाट्यप्रयोग में कैसे तन्मय हो कर, रस का भोग करता है ? उसकी व्याख्या करने पर अपना ध्यान केन्द्रित किया है ॥

भट्टनायक मानते हैं कि- अभी वर्तमान में हो रहे नाट्यप्रयोग से - (1) अनुकार्य (मूल ऐतिहासिक रामादि) में कदापि रस उत्पन्न नहीं हो सकता है। (क्योंकि ऐसे अनुकार्य पात्र तो अतीत के होते हैं, जो आज दिवंगत हो गये हैं)। (2) अनुकर्ता नट को भी रसानुभव नहीं होता है, क्योंकि वे तो "पात्र" (=रस भरने के पात्र) ही कहे जाते हैं ! (3) उसी तरह से, अनुक्रियमाण स्थायिभाव का अनुमान प्रेक्षकों के द्वारा होता हो तो, प्रेक्षक उसके प्रति तटस्थ रहेगा, और ऐसी अनुमान की प्रक्रिया नीरस सिद्ध होगी। हकीकत में तो प्रेक्षक नाट्यप्रयोग को देखते समय उसमें तल्लीन हो जाता है। एवं नाट्यकृति में प्रस्तुत होनेवाले पात्रों के साथ ऐसी **तन्मयता** साध लेता है कि वे (प्रेक्षक) अपने वर्तमान स्थल-काल को ही भूल जाते हैं। जिसके कारण वे अपनी संकुचित व्यक्तिमत्ता को बीलकुल ही भूल जाते हैं। ऐसी क्षणों में प्रेक्षक सही अर्थ में विविध भावों की **चर्वणा** करने में ऐसा तो मशगूल हो जाता है कि वह "**रस का भोग कर रहा है**"- यही कहेना होगा। अतः भट्टनायक ने जिस रूप में व्याख्या की है उसको "भुक्तिवाद" के नाम से पहचानी जाती है ॥

अब, भट्टनायक के विचारों के अनुसार प्रेक्षक-वर्ग किस तरह से रस का भोग करते हैं ?- वह देखना आवश्यक है। भट्टनायक ने नाट्य-

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

कृति में प्रयुक्त हुए शब्दों में त्रिविध व्यापार की कल्पना की है। जैसे कि- 1. अभिधा। 2. भावना। और 3. भोगीकृति। पहले, शब्दों की अभिधा-शक्ति से नाट्यकृति में प्रयुक्त शब्दों का वाच्यार्थ प्राप्त होता है। किन्तु केवल वाच्यार्थ बोध कराना वह काव्य-साहित्य का प्रयोजन नहीं होता है। अथवा केवल वाच्यार्थ बोध से कदापि रस का अनुभव होता नहीं है। वाच्यार्थ बोध पूर्ण हो जाने के बाद, कवि के शब्दों में से तो दूसरा-तीसरा अर्थ भी निकलता है, जो आनन्दजनक होते हैं। ब्रह्मा की बनाई हुई सृष्टि कदाचित् दुःखदायी भी होती है, किन्तु कवि द्वारा प्रणीत काव्यसृष्टि तो केवल आनन्दजनक ही होती है। अब, प्रश्न होगा कि वह काव्यसृष्टि कैसे आनन्द की अनुभूति करवाती है ?, तो भट्टनायक कहते हैं कि- काव्यकृति में प्रयुक्त शब्दों में (और नाट्यप्रयोग में प्रस्तुत होने वाले विभाव, अनुभावादि अभिनय) [शब्दों का अभिधा-व्यापार पूर्ण हो जाने के बाद] अन्य दो शब्दशक्तियों का व्यापार शुरू होता है। जैसे कि- (2) भावना तथा (3) भोगीकृति। इन्हीं को क्रमशः "भावकत्व-व्यापार" और "भोजकत्व-व्यापार" ऐसे नाम भी दिये गये हैं ॥

नाट्यप्रयोग के दौरान, ये दो व्यापार प्रेक्षकों के मन पर किस रूप में कार्यरत होते हैं ?- उसको उदाहरण के माध्यम से स्पष्ट करते हैं :- प्रेक्षक जब रामकथा विषयक किसी नाटक को देख रहा होगा, तब पहले कथा के शब्दों से वाच्यार्थ प्राप्त करेगा। उस वाच्यार्थ के द्वारा वे जानते हैं कि ऐतिहासिक राम की पत्नी सीता जी का अपहरण होने से, वह घटना राम के दुःख का कारण (निमित्तकारण) बनती है। किन्तु इस के कारण प्रेक्षागृह में सामने बैठा प्रेक्षक क्यूं दुःखी होगा ? क्योंकि प्रेक्षक यदि ऐसा सोचना शुरू करें कि- उस राम की पत्नी का किसी ने अपहरण किया है, तो उससे मुझे क्या लेना-देना है ?। (मेरी पत्नी तो मेरे पास में ही बैठी है !) इस तरह नाट्यप्रयोग में अभिनीत हो रहे प्रसंग को प्रेक्षक यदि "परगत" (परकीय जीवन की घटना) के रूप में देखेगा

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

तो वह राम के मनोगत भावों के साथ तल्लीन नहीं होगा। राम के साथ वह भी दुःख का अनुभव नहीं करेगा। किन्तु हकीकत में नाट्यप्रयोग को देख रहे प्रेक्षकों को भी, इष्टविनाश से राम को जितना दुःख होता है, उतना ही दुःख का अनुभव प्रेक्षक भी करता है। इसी बात को दूसरी दृष्टि से देखें तो- रंगभूमि पर दुष्यन्त शकुन्तला को प्रेम करता हुआ कहता है कि- संवाहयामि चरणौ उत पद्मताम्रौ। (हे शकुन्तले ! आप कहो तो मैं तुम्हारे पद्मताम्रीवर्ण वाले चरणों का संवाहन करने को तत्पर हूं।) तो इस दृश्य को देख कर, दुष्यन्त के शब्दों को सुन कर, प्रेक्षकों को यदि रंगमंच पर उपस्थित शकुन्तला नटी ही अपनी प्रियतमा के रूप में दिखने लगे तो भी असह्य परिस्थिति पैदा हो सकती है। किन्तु हम जानते हैं कि नाट्यप्रयोग में प्रस्तुत होने वाली नायिका को कोई भी प्रेक्षक "स्वगत" रूप में, (अर्थात् अपनी प्रियतमा के रूप में या पत्नी के रूप में) देखता नहीं है। भट्टनायक कहते हैं कि- काव्य में रहनेवाली निर्दोषता एवं गुणालंकार की सम्यग् योजना से, तथा नाट्यप्रयोग में प्रस्तुत हो रहे अभिनय से "भावकत्व" नाम का शब्दव्यापार सक्रिय हो जाता है, और वह नाट्यप्रयोग में प्रस्तुत हो रही सामग्री का (पात्रसृष्टि का) "साधारणी-करण" कर देता है। जिसके कारण अब एक भी प्रेक्षक को, रावण जब सीता का अपहरण करके, उठा ले जाता है, तब वह (किसी की) परकीय स्त्री थी - ऐसा लगता नहीं है। और दुष्यन्त जिस शकुन्तला को प्रेम कर रहा है, वह शकुन्तला उसको अपनी प्रियतमा नहीं लगती है। बल्कि, वह (प्रेक्षक) तो ऐसे ही विचारों में लीन हो जाता है कि- किसी की भी पत्नी को राक्षस उठा कर ले जाय तो, उस निःसहाय व्यक्ति को कितना दुःख होता होगा ?, अथवा, दुष्यन्त-शकुन्तला को देख कर, वह प्रेक्षक ऐसा ही सोचेगा कि कोई भी आदर्श प्रणयी जन का परस्पर में ऐसा ही आनन्दजनक प्रेममय सहचार होना चाहिए। नाट्य में एवं काव्य में रहने वाला यह भावकत्व-व्यापार रंगभूमि पर प्रस्तुत होने वाली सामग्री का जो साधारणीकरण करता है, उसको अंग्रेजी में

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

Universalization कहते है। ऐसा होने के कारण ही प्रेक्षकों को नाट्यप्रयोग के दौरान किसी भी (मंचस्थ) पात्र के विषय में ममताबोध होता नहीं है, अथवा किसी भी पात्र के लिए औदासिन्य पैदा नहीं होता है॥

भावकत्व व्यापार से, नाट्यप्रयोग में प्रस्तुत हो रही पात्रसृष्टि का ऐसा साधारणीकरण होने के बाद, रसानुभव की प्रक्रिया ऐसी ही, बिना कोई विशेष प्रयास, तुरंत शुरू नहीं होती है। भट्टनायक कहते हैं कि- अब, तीसरा भोजकत्व-व्यापार अपना कार्य शुरू करता है। रस का भोग कराने के लिए प्रेक्षक को भी किसी तरह से तैयार तो करना आवश्यक होता है। प्रत्येक प्रेक्षक अपने अपने स्थल-काल की मर्यादाओं से, उपाधिओं से बद्ध जीव होता है। जैसे कि- "मैं तो छोटा किसान हूं", या "मैं तो शिक्षक हूं" – ऐसे अहंताबोध के कारण प्रत्येक आत्मा को असीम में से सीमित बना दिया होता है। ऐसे परिसीमित व्यक्तित्व (व्यक्तिमत्ता) को ओढ कर बैठे प्रेक्षक को उसकी वर्तमान देशकाल की सीमाओं से बाहर निकालने का कार्य "भोजकत्वव्यापार" करता है। सांख्यशास्त्र के शब्दों में कहें तो रजोगुण एवं तमोगुण से प्रत्येक जीव निबिड मोह में फसा हुआ होता है। किन्तु कवि ने बनाई नाट्यसृष्टि में ऐसी शक्ति होती है कि- जिसके कारण जीवात्मा में सत्त्व गुण का उद्रेक होता है, जिससे प्रेक्षक अपने सीमित व्यक्तित्व में से बाहर निकल कर असीम प्रकाशानन्दमय संवित् का अनुभव करने लगता है॥

अब, नाट्यप्रयोग में हनुमानजी के द्वारा समुद्रोल्लंघन का प्रसंग अभिनीत होगा, तब वह प्रेक्षक अपने आप को लघु, दुबला-पतला, वामन, अशक्तिमान् या पामर नहीं अनुभवता है। अब तो वह असीम बना आत्मा, हनुमान के वह अकल्प्य उत्साह से भरे पराक्रमों का आनन्द भोग ने लगता है। इसी तरह से, प्रेक्षकों को "मैं ही सीतापति श्रीरामचन्द्र हूं" ऐसी निश्चयात्मिका अभेदबुद्धि भी नहीं पैदा होती है।

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

अथवा तो, "मैं सीतापति श्रीरामचन्द्र नहीं हूं", "मैं तो केवल एक सामान्य व्यक्ति ही हूं" ऐसी भेदबुद्धि भी पैदा नहीं होती है। ऐसी भेदबुद्धि या अभेदबुद्धि का अभाव, जो भोजकत्व-व्यापार से प्रेक्षकों के पक्ष में सिद्ध हुआ है, वह रसानुभव में अर्थात् रसभोग में साहाय्य करता है॥

भट्टनायक कहते हैं कि- भोजकत्व-व्यापार प्रेक्षक के रजोगुण एवं तमोगुण को पीघाल देता है, तिरोहित कर देता है, और सत्त्वगुण का उद्रेक करता है। जिससे, उसके संवित् (चिद्वृत्ति) का आनन्दांश प्रकाशित हो उठता है। और उसी में भावित हो रहे स्थायिभाव का "रस" रूप में भोग करने लगता है। यहां, भट्टनायक जिस भोग की बात करते हैं उसमें "आस्वाद्यमान् स्थायिभाव" तथा "आस्वादन क्रिया" – उन दोनों का समावेश होता है। ऐसा "भोग" ही "रसानुभूति" कहलाता है। ऐसे भोग को "ब्रह्मानन्द सहोदर" अथवा "ब्रह्मास्वाद के समान" कहा गया है[1]। क्योंकि जो शुद्ध ब्रह्मानन्द होता है, वह निर्भेल, निर्मल, निर्विशेष होता है। किन्तु यहाँ नाट्यप्रयोग में "आस्वाद्यमान स्थायिभाव" एक विषय के रूप में संलग्न होता है। अतः ऐसे रस के भोग को "ब्रह्मानन्द सहोदर" की कक्षा का कहा गया है॥ यहाँ पर अभिनवगुप्तपाद ने भट्टनायक के निम्नोक्त शब्दों को उद्धृत किये हैः-

तस्मात् काव्ये दोषाभावगुणालंकारमयत्वलक्षणेन, नाट्ये चतुर्विधाभिनयरूपेण निबिडनिजमोहसंकटता-निवारणकारिणा विभावादिसाधारणीकरणात्मना, अभिधातो द्वितीयेनांशेन भावकत्व-व्यापारेण भाव्यमानो रसोऽ-नुभवस्मृत्यादि-विलक्षणेन, रजस्तमोऽनुवेधवैचित्र्यबलाद् द्रुतिविस्तार-विकासलक्षणेन सत्त्वोद्रेक-प्रकाशानन्दमय-निजसंविद् विश्रान्तिलक्षणेन परब्रह्मास्वादविधेन भोगेन परं भुज्यते इति ॥

(- नाट्यशास्त्रम्, अ.-6, पृ. 271)

1. यहाँ तैत्तिरीयोपनिषद् का एक वाक्य भी स्मरणीय हैः- यद्वै तत्सुकृतं रसो वै सः। रसं हि एवायं लब्ध्वाऽऽनन्दी भवति॥ - तैत्तिरीयोपनिषद्, (सप्तमेऽनुवाके), गीताप्रेस, गोरखपुर, सं. 2067, पृ. 153.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

भावकत्व व्यापार (=भावना) के तीन अंश

भट्टनायक के मत में काव्य में अभिधाशक्ति का काम पूर्ण होने के बाद, "भावकत्व-व्यापार" कार्यरत होता है, जो नाट्यप्रयोग में प्रस्तुत होनेवाली विभावादि सामग्री का "साधारणीकरण" कर देता है। इस "भावकत्व-व्यापार" को ही "भावना" भी कहते है। (भट्टनायक ने इस शब्द को पूर्वमीमांसा शास्त्र से लिया है।)

भावना शब्द को स्पष्ट करते हुए कहा गया है कि- "भवितुः भवनानुकूलो व्यापारः भावना"। अर्थात् जन्म लेने वाली (अस्तित्व में आने वाली) वस्तु को जन्म लेने में साहाय्य करने वाला, यानी तद्-अनु-कूल व्यापार को ही "भावना" कहते हैं। यहाँ पर दो तरह की भावनाएं सोची गई हैं, जैसे कि- शाब्दीभावना एवं आर्थीभावना। उनमें से जो आर्थीभावना है, उसमें तीन अंश का विचार किया गया हैः- साध्य, साधन एवं इतिकर्तव्यता। जैसे कि- स्वर्गकामो यजेत। (स्वर्ग की कामना करने वाले को यज्ञ करना चाहिए।) यहां जो साध्य है वह "स्वर्ग" है, जो साधन है वह "यज्ञ" है और प्रयाज-अनुयाजादि प्रकार के यज्ञ हैं वे "इति-कर्तव्यता" है। इसी तरह से, "काव्यं नाट्यं वा रसान् भावयति" – इस वाक्य का पृथक्करण करेंगे तो, "रस" साध्य कोटि में आता है। विभावादि के "साधारणीकरण" की क्रिया को "साधन" कहा जायेगा। और, काव्य में रहे निर्दोषता एवं गुणालंकार की योजना अथवा नाट्यप्रयोग के दौरान प्रस्तुत हो रहे चतुर्विध अभिनय को "इतिकर्तव्यता" कहते हैं॥

भट्टनायक के मत की सिद्धियाँ एवं मर्यादाएं :- भट्टनायक ने जो सोचा है कि- "विभावादि सामग्री का साधारणीकरण होना अनिवार्य है, अन्यथा रसबोध में अनेक बाधाएं आयेगी" – वह उनकी सब से बडी उपलब्धि है। तथा यह अनिवार्यता के रूप में सोची गई "साधारणी-

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

करण की प्रक्रिया" अभिनवगुप्तपाद ने भी यथावत् स्वीकार ली है ! नाट्यप्रयोग के दौरान "विभावादि सामग्री का साधारणीकरण" होता है- ऐसा जो विचार पुरस्कृत किया है, वही उनका सब से बडा मौलिक प्रदान माना गया है ॥

परन्तु उनकी विचारणा में तीन क्षतियाँ भी गिनाई जाती हैं। (1) उन्होंने काव्य- नाट्य में जो भावकत्व-व्यापार, एवं (2) भोजकत्व-व्यापार की अपूर्व कल्पना की है- वह ग्राह्य नहीं लगती है। [ऐसे तीन नवीन शब्दव्यापारों की कल्पना करना, उससे तो बहेतर "व्यंजना-व्यापार" को मान लेना उचित रहेगा।] तथा (3) भट्ट-नायक ने स्थायि-भावों का "भोग" होता है ऐसा जो कहा है, वह किस के स्थायिभाव होते हैं ?- वह तो उन्हों ने स्पष्ट किया नहीं है। (ऐसे स्थायी क्या अनुकार्य व्यक्ति =मूल राम के मानना है, या फिर अनुकर्ता नट के स्थायी भाव को मानना है ?, अथवा वे क्या प्रेक्षकों के होते हैं ?- उनके मत में, इन प्रश्नों का कोई उत्तर नहीं दिया है ।।)

एवमेव, उन्होंने काव्य को - नाट्य को - "भावक" (उत्पादक) माना है और रस को भाव्यमान (उत्पन्न होने वाला) माना है - वह तो अत्यन्त बाधाजनक है। क्योंकि जैसे ही आप "रस" को "भाव्यमान" (उत्पन्न होने वाला) बोलते हो, तो तुरंत ही भट्ट लोल्लट का उत्पत्ति वाद पुनर्जीवित हो उठता है ! सारांशतः - अभिनवगुप्तपाद ने भट्टनायक के मत में प्रस्तुत हुए "साधारणीकरण" के विचार को स्वीकारा है और उसकी मुक्तकण्ठ से प्रशंसा भी की है, तथापि उन्होंने "भुक्तिवाद" को मान्यता देने से इन्कार कर दिया है ॥

***

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

[7]

अभिनवगुप्तपाद का अभिव्यक्तिवाद ॥

(भरत मुनि के रस-सूत्र की चतुर्थ व्याख्या)

अभिनवगुप्तपाद ने भरत मुनि के नाट्यशास्त्र पर "अभिनवभारती" नामक टीका लिखी है। उन्होंने ध्वन्यालोक के रचयिता आनन्दवर्धन के व्यंजनावाद का प्रबलतया समर्थन किया है। तथा नाट्यप्रयोग के दौरान प्रेक्षकों के चित्त में रस की "अभिव्यक्ति" (व्यंजना) होती है - इस मत की प्रस्थापना की है। अतः वे जब भरत मुनि के रस-सूत्र की व्याख्या करने का उपक्रम करते हैं तब "रसनिष्पत्तिः" शब्द का अर्थ "रसाभिव्यक्ति" ही करते हैं। और, रस-सूत्र में आये "संयोग" शब्द का अर्थ "सम्यग् योग" करते हैं। उनके मतानुसार रस-सूत्र का अनुवाद इन शब्दों में होगाः- "विभाव, अनुभाव और व्यभिचारिभावों का (व्यङ्ग्य-व्यञ्जकभाव सम्बन्ध से) सम्यग् योग होने के कारण "रस" की अभिव्यक्ति होती है" ॥ दूसरे शब्दों में कहें तो- नाट्यप्रयोग के दौरान (रंगभूमि पर) विभाव, अनुभाव और व्यभिचारिभावों का सम्यग् योग होने से, प्रेक्षकों के चित्त में (सुषुप्तावस्था में) रहे स्थायिभाव "रस" रूप में व्यंजित होते हैं, अभिव्यक्त होते हैं। और, प्रेक्षक-वर्ग (साधारणीकरण को प्राप्त हुई विभावादि सामग्री के साथ) तन्मय हो जाने के कारण, वेद्यान्तर (=जानने योग्य अन्य पदार्थों) के संपर्क से शून्य हुए आत्मा में, रस को परमानन्द के रूप में अनुभव करने लगता हैं, आस्वाद लेता हैं ॥[1]

अब, रसानुभव की प्रक्रिया में जो तीन चरण हैं और उनमें कहां पर अभिधा व्यापार रहता है और कहां पर व्यंजना व्यापार (तथा उसके भी बाद जो ध्वनन व्यापार) कार्य करता है ?- उसको आचार्य हेमचन्द्र

---

1. तथाभिनयव्यञ्जिते स्थायिशब्दव्यपदेश्ये रसे आस्वाद्यता। एकाग्रमनसि च सामाजिके तन्मयीभूते आस्वादयितृता ॥- नाट्यशास्त्रम्, अ.-6, अभिनवभारती, पृ. 283

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

सूरि "काव्यानुशासन" में समझाते हैं :- कदाचित् हम सुनते हैं कि मयूरकवि ने सूर्य-स्तुति करके अपना कुष्ठ रोग मिटाया था, तब दूसरी ही क्षण में हमारा चित्त भी ऐसा सोचने लगता है कि- जो जो व्यक्ति सूर्य-स्तुति करता है, उसके कुष्ठरोग की निवृत्ति हो जाती है। तब तीसरे चरण में, श्रोता भी अपने लिए विचार करने लगता है कि- चलो, मैं भी सूर्य-स्तुति करना शुरू कर देता हूं, ताकि मेरा भी कुष्ठरोग मिट जाय॥ इस उदाहरण में, पहले एक वाक्य सुना गया, तब तो शब्द का अभिधा व्यापार कार्यरत हो कर, श्रोता को, मयूर कवि के जीवन की एक घटना का वाच्यार्थ के रूप में बोध कराता है। फिर दूसरी क्षण में, उस वाक्य में प्रस्तुत हुई बात का साधारणीकरण (Universalization) होता है (जैसे कि- "जो जो सूर्य-स्तुति करता उन उनका कुष्ठरोग मिट जाता है")। यहां, अभिनवगुप्तपाद कहते हैं कि किसी भी नाटक या काव्य के वाक्य में परोसी गई ऐतिहासिक घटना का "साधारणीकृत अर्थ" देने का कार्य व्यंजना व्यापार ही करता है। तत्पश्चात्, तीसरे चरण में, "तो, चलो मैं भी सूर्य-स्तुति करके, मेरा कुष्ठरोग मिटा लूं"- ऐसा तृतीय अर्थ-विचार भी श्रोता के मन में उपस्थित होता है। अर्थात् सुनी हुई बात में, श्रोता का आत्मानुप्रवेश होता है। वह पूर्वोक्त व्यंजना के ही (अनुगामी क्षणों में सक्रिय रहे) ध्वनन व्यापार का फल है॥

इस तरह से, भट्टनायक ने (अभिधा से वाच्यार्थ मिलने के बाद) विभावादि सामग्री का "साधारणीकरण" करवाने के लिए जिस "भावकत्व-व्यापार" को मानने की आवश्यकता कही थी, उसका अस्वीकार करते हुए, आचार्य अभिनवगुप्तपाद ने उसी (साधारणीकरण के) कार्य के लिए व्यंजना-व्यापार को माना है। मतलब कि- नाट्य में प्रस्तुत हुई ऐतिहासिक घटनाओं का, दूसरे चरण में, साधारणीकरण करने के लिए व्यंजना-व्यापार ही कार्यरत होता है। और उससे साधारणीकरण को प्राप्त हुई घटनाओं में प्रेक्षकों का जो आत्मानुप्रवेश होता है – वह भी पहले

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

वाले व्यंजना-व्यापार के अनुरणन रूप ध्वनन-व्यापार से ही होता है।[1] अर्थात्- तीसरे चरण में, भट्टनायक ने जो भोजकत्व-व्यापार की आवश्यकता देखी थी, उसका भी अभिनवगुप्तपाद ने अस्वीकार कर दिया है। इति दिक्॥

***

अभिज्ञानशकुन्तला नाटक से एक उदाहरण को ले कर, रस की प्रतीति अर्थात् रस की अभिव्यक्ति कैसे होती है – उसका परामर्श करते हैः- रस-निष्पत्ति के सन्दर्भ में कौन स्थायिभाव है, कौन विभाव है, कौन अनुभाव है, कौन व्यभिचारि भाव है ?- उनकी नामशः पहेचान करना अतीव आवश्यक है॥ दुष्यन्त प्रथम अंक के आरम्भ में, शिकार करने के लिए एक मृग के पीछे अपना रथ दौडा रहा है। तब मृग भय से ग्रस्त हो कर, तीव्र वेग से हवा में उड रहा हो ऐसे भाग ने लगता है। महाकवि कालिदास ने उसका शब्दचित्र इन शब्दों में खिचा हैः-

ग्रीवाभङ्गाभिरामं मुहुरनुपतति स्यन्दने बद्धदृष्टिः
पश्चार्धेन प्रविष्टः शरपतनभयाद् भूयसा पूर्वकायम्।
दर्भैरर्धावलीढैः श्रमविततमुखभ्रंशिभिः कीर्णवर्त्मा
पश्योदग्रप्लुतत्वाद् वियति बहुतरं, स्तोकम् उर्व्यां प्रयाति॥

(अभि. श. 1-7)

(अनुवादः-) " (हे सारथि) देख... देख.. उस मृग को, जिसकी ग्रीवा टेढी की गई है, इस लिए वह रमणीय लगता है, उसने अपने पीछे

---

1. आनन्दवर्दन ने अभिधा एवं लक्षणा नाम की दो शब्दशक्तियों का कार्य पूर्ण होने के वाद, जो तीसरी व्यंजना शक्ति प्रवृत्त होती है- ऐसा देखा है, उसी व्यंजना शक्ति का दीर्घ-दीर्घतर-दीर्घतम व्यापार भी माना है। जिसको ध्वनन-व्यापार कहते हैं। (जैसे किसी पित्तल का पात्र भूमि पर गिरने से उसके आवाज का अनुरणन चलता रहता है, वैसे ही व्यंजनाशक्ति से एक विशिष्ट सूचितार्थ ध्वनित होता है, और सहृदय के मन में तत्पश्चात् भी जो नये नये अर्थों का स्फुरण होता रहता है- वह "ध्वनन-व्यापार" का फल होता है॥

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

दौडते आ रहे रथ पर अपनी दृष्टि को स्थिर की हुई है, और "अभी वह मुझ पर बाण चलायेगा" इस तरह के भययुक्त विचार से जिस (मृग) ने अपनी पूर्वकाया में पश्चाद् भाग को धकेल दिया है, और थकावट के कारण मुख में से आधे चबाये दर्भघास के टूकडे मार्ग पर गिर रहे हैं, और जो मृग आगे की ओर कूद रहा है- उससे तो ऐसा लगता है कि वह बहुशः आकाश मे अधिक रहता है और भूमि पर बहुत कम समय के लिए ही रहता है ॥" इस श्लोक में, वर्णित मृग के अभिनय को देख कर (सुन कर) भयानक रस की कैसे अभिव्यंजना होती है ?- उसको इस नाटक के सर्वमान्य टीकाकार राघवभट्ट के निम्नोक्त शब्दों में देखते हैः-

अत्र भयानको रसो व्यङ्ग्यः । तस्य मृगगतं भयं स्थायिभावः । दुष्यन्ताधिष्ठितस्यन्दनालोकनम् आलम्बन-विभावः । तदनुपतन-शरपतनौ-त्सुक्यादीनि उद्दीपन-विभावः । ग्रीवाभङ्गार्ध-भक्षित-तृणस्खलन- शुष्कोष्ठकण्ठत्व-मुखवैवर्ण्य-शरीरसंकोच-चञ्चलादयोऽनुभावाः । त्रासश्रमशंकावेगादयो व्यभिचारिणः । कम्पादयः सात्त्विकाः । एतैः भयानको रसो व्यज्यते ॥ - अभिज्ञानशाकुन्तलम्, (राघवभट्टकृताऽर्थद्योतनिकया टीकया सहितम्), सं. गणेश का. काले, मद्रास, 1916, पृ. 51.

अर्थात्- मृग के चित्त में रहा "भय" यहां स्थायिभाव है। शिकारी दुष्यन्त जिस रथ में बैठा है, उसका दर्शन होना, वह (दौड कर समीप आ रहा रथ) मृग के भय का "आलम्बन-विभाव" है। अनुगमन कर रहे शिकारी दुष्यन्त ने धनुष्य पर जो शरसन्धान किया है और उसको फेंकने के लिए वह जो औत्सुक्य दिखा रहा है - वह होगा "उद्दीपन विभाव"। तथा ग्रीवा को आधी परिवर्तित करना, निरन्तर रथ की ओर देखते रहना, मुख में से तृण के टूकडे गिरना, ओष्ठ और कण्ठ का सुख जाना, मुख विवर्ण (फिका) हो जाना, शरीर संकुचित हो जाना - ये सब "अनुभाव" कहे जायेंगे। इसमें त्रास, श्रम, शंका और आवेग, गभराहट, इनको

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

"व्यभिचारिभाव" कहते हैं। तथा मृग के शरीर में व्याप्त कम्प (शरपतन की वेदना से जनित कम्प) वह "सात्त्विक भाव" है। इस तरह की विभावादि की सामग्री का सम्यग् योग होने से, (और इन्हीं सामग्री का अवलोकन कर रहे प्रेक्षकों ने मृग के साथ अपनी स्वयं की तन्मयता साध ली है, वे भी अपने आपको मृग ही समझ रहे हैं – इस लिए) प्रेक्षकों के चित्त में भय रूप स्थायिभाव "भयानक" रस के रूप में अभिव्यक्त हो जाता है॥ इस श्लोक में राघवभट्ट ने जिस तरह से भयानक रस की अभिव्यक्ति स्पष्ट की है, उसी को अभिनवगुप्तपाद ने भी निम्नोक्त शब्दों में निरूपित की हैः-

यहाँ, निर्मल प्रतिभाशाली एकाग्र हृदयवाला प्रेक्षक अधिकारी सहृदय व्यक्ति है। वह जब "ग्रीवाभङ्गाभिरामम्0" श्लोक के शब्दों को सुनता है, तब वह पहले तो शब्द की अभिधा शक्ति से वाक्यार्थ का बोध प्राप्त करता है। यह वाक्यार्थबोध किसी व्यक्तिविशेष के साथ संयुक्त है। जैसे कि- हस्तिनापुर नरेश दुष्यन्त किसी आश्रममृग का शिकार करने के लिए अपना रथ दौडा रहा है। तब मृग की उपरि वर्णित दशा आकारित होती है। जिसका अवलोकन कर रहे प्रेक्षक के मन में ऐसी साक्षात्कारात्मिका मानसी प्रतीति जन्म लेती है कि जिसमें स्थल-काल के सभी ख्याल निरस्त हो गये है। अर्थात् प्रेक्षक के दिमाग से यह बात सर्वथा निकल जाती है कि वह कोई निश्चित स्थल-काल के मृगविशेष को देख रहा है अथवा कोई निश्चित नगर का राजा यहां शिकारी के रूप में है। प्रेक्षकों के मन से ये सब उपाधियां निकल जाती है। जिसको "साधारणीकरण" कहते हैं। यहां जो मृग इत्यादि का अब भान हो रहा है, उसमें निश्चितता (जैसी कि- वह मृग, जिसके पीछे दुष्यन्त नाम का शिकारी दौड रहा है- वे सब निश्चितताओं) का अभाव होने के कारण, केवल "डरा हुआ" एक सर्वसाधारण मृग कैसा होता है – उसका ही दर्शन प्रेक्षक को होता है। "डरा हुआ" सार्वकालिक एवं सार्वभौम मृग कैसा होता है ?-

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

उसकी ही प्रतीति जीवन्त हो जाती है। (इसी तरह से, उस मृग का त्रासदायी शिकारी दुष्यन्त भी साधारणीकरण के कारण, प्रेक्षकों के लिए हस्तिनीपुर का नरेश नहीं रहता है।) इसी को साधारणीकरण कहते हैं॥ अब, प्रेक्षकों के सामने न कोई निश्चित देश-काल का मृग है, न कोई निश्चित देश-काल का शिकारी है, अब तो बस केवल सर्वसाधारण "भय" ही उनके सामने विलसित होता रहता है॥ इस विषय में, अभिनवगुप्तपाद के शब्द निम्नोक्त है:-

अधिकारी चात्र विमलप्रतिभानशालिहृदयः। तस्य च "ग्रीवाभङ्गाभिराम्0" इत्यादिवाक्येभ्यो वाक्यार्थप्रतिपत्तेरनन्तरं मानसी साक्षात्कारात्मिकाऽपहसित-तत्तद्वाक्योपात्तकालादिविभागा तावत् प्रतीति-रुपजायते। तस्यां च, यो मृगपोतकादिर्भाति, तस्य विशेषरूपत्वाऽभावाद् "भीत" इति, त्रासकस्यापारमार्थिकत्वाद् भयम् एव परं देशकालाद्यनालिङ्गितम् .....॥ नाट्यशास्त्रम्, अ.-6, अभिनवभारती, पृ. 273.

यहाँ दुष्यन्त नामके किसी ऐतिहासिक व्यक्ति से, किसी एक निश्चित समय पर, मालिनी नदी के वनप्रदेश में अनुसृत मृग का (अभिधा से) बोध होने के बाद, शब्द की (यानी विभावादि की) व्यंजना शक्ति से साधारणीकृत बना, किसी डरे हुए सर्वसाधारण मृग का बोध शुरू होता है। अथवा कहिए कि- केवल "भय" का बोध शुरू होता है। इसके बाद, तीसरे चरण में, व्यंजना शक्ति के अनुरणन से (ध्वनन व्यापार से) (1) प्रेक्षक को "मैं ही डर गया हूं" (और इसी लिए वहां से मैं जल्दी से भाग जाउं तो अच्छा है)- ऐसी आत्मगत प्रतीति से सर्वथा पृथक् प्रतीति होने लगती है। (2) "वह (रंगभूमि पर खडा) मृग डर गया है", (उससे मुझे क्या लेना देना ?) ऐसी परगत-प्रतीति से भी सर्वथा पृथक् प्रतीति होने लगती है। (3) "यह डरा हुआ मृग तो मेरा दुश्मन है" (अतः भले ही उसकी मौत हो जाय) ऐसी प्रतीति से भी सर्वथा पृथक् प्रतीति शुरू होती है। (4) "यह डरा हुआ मृग तो मेरा मित्र है" (इस लिए वह जल्दी

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

से भाग जाय, किसी भी तरह से बच जाय)- ऐसी प्रतीति से भी सर्वथा पृथक् प्रतीति होने लगती है। (5) "यह डरा हुआ मृग तो मेरे लिये कोई नहीं है, मुझे उससे कोई लेना-देना नहीं है" - ऐसी औदासिन्ययुक्त प्रतीति से भी भिन्न प्रतीति शुरू होती है ॥

यदि उपर्युक्त प्रतीतिओं में से किसी एक भी प्रकार की प्रतीति होगी तो, उससे सुख या दुःख की भावना जन्म लेगी, जो परिणामतः "यह दुःख दूर हो जाय" अथवा "यह सुख बना रहे" ऐसी बुद्धि का भी उदय होगा। तब तो रस की अनुभूति अनेक विघ्नों से भर जायेगी। (रसविघ्न पैदा हो जायेगा।) किन्तु हकीकत में तो, नाट्यप्रयोग के दौरान उपर्युक्त संभवित विघ्नों से मुक्त हो ऐसी विलक्षण प्रतीति जब शुरू होती है, तब उसके फल स्वरूप "भय" रूप स्थायिभाव मानो साक्षात् हृदय में धारण किया हो, जिसको प्रेक्षक अपनी दोनों आंखों से इधर उधर घूमता देख रहा है, तो वह "भयानक" रस रूप में अभिव्यक्त हुआ है- ऐसा कहा जायेगा ॥ इस प्रकार की प्रतीति में प्रेक्षक का आत्मा अत्यन्त तिरस्कृत भी नहीं होता है, (क्योंकि यदि प्रेक्षक की व्यक्तिमत्ता सर्वांश में विनष्ट हो जायेगी तो, "मुझे रस का अनुभव हुआ"- उसकी अनुभूति एवं स्मृति नहीं बनेगी।) और वह "भय" विशेष रूप से भी उल्लिखित नहीं होता है, बल्कि साधारणीकृत स्वरूप में ही बना रहता है, तो वह आनन्दजनक सिद्ध होता है ॥

ऐसा साधारणीकरण किसी एक प्रेक्षक पर्यन्त सीमित न रह कर, पूरे प्रेक्षागृह में बैठे सब के लिए होता है, व्यापक होता है, वितत होता है। जिससे सभी प्रेक्षकों (सामाजिकों) की प्रतीति की एकघनता का सर्जन होने के कारण रस का परिपोषण होना सरल हो जाता है। समग्र प्रेक्षा-गृह में ऐसा होना इस लिए सम्भव होता है कि सभी जीवों के चित्त अनादि वासना से (संस्कारों से) वासित हुए होते हैं। इस तरह से प्रत्येक जीव की वासना में एक समान संवाद सिद्ध हुआ होता है। प्रेक्षागृह में

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

ऐसी बिना कोई विघ्नवाली संवित् का निर्माण होना -उसी को "चमत्कार" कहते हैं ॥

अभिनवगुप्तपाद ने किन शब्दों का विवरण दिया है ?- यह जानने के लिए निम्नोक्त गद्यखण्ड पठनीय हैः- तत एव, "भीतोऽहं शत्रुर्वयस्यो मध्यस्थो" वा इत्यादि-प्रत्ययेभ्यो दुःखसुखादिकृत-हानादिबुद्ध्यन्तरो-दय-नियमवत् -तया विघ्नबहुलेभ्यो विलक्षणं निर्विघ्नप्रतीतिग्राह्यं साक्षादिव हृदये निधीयमानं चक्षुषोरिव विपरिवर्तमानं भयानको रसः। तथाविधे हि भये नात्माऽत्यन्ततिरस्कृतो, न विशेषत उल्लिखितः ॥ एवं परोऽपि। तत एव, न परिमितमेव साधारण्यम्, अपि तु विततम्। ...... अत एव सर्वसामा-जिकानाम् एकघनतैव प्रतिपत्तेः सुतरां रसपरिपोषाय। सर्वेषाम् अनादिवा-सनाचित्रीकृतचेतसां वासनासंवादात्। सा चाविघ्ना संवित् चमत्कारः ॥ - नाट्यशास्त्रम्, अ. 6 इत्यत्राभिनवभारती, पृ. 273.

***

पूर्व में भट्टनायक ने अपना "भुक्तिवाद" प्रस्तुत करने से पहले कहा था कि- "रस अभिव्यक्त भी नहीं होता है" (नाभिव्यज्यते)। क्योंकि अभिव्यक्ति (=प्रकाशन) उसकी ही होती है कि जो पूर्वसिद्ध वस्तु हो। यथा- किसी गृह के एक प्रकोष्ठ में घटिकायन्त्र पहले से रखा हुआ था, लेकिन अन्धेरे के कारण वह नहीं दिखता है। तब दीपक जलाने पर, वह घटिकायन्त्र प्रकाशित हो उठता है। इत्थं, किसी भी वस्तु को अभि-व्यक्त होने के लिए उसका पहले से अस्तित्व होना अनिवार्य है। वैया-करणों के द्वारा अर्थबोध में कारणभूत माना गया "स्फोट रूप नित्य शब्द" भी प्रत्येक व्यक्ति (वक्ता-एवं-श्रोता) में पहले से रहा हुआ (पूर्वसिद्ध, जन्मतः सिद्ध) माना है। उसी तरह से, यदि रस की अभिव्यक्ति होती है- ऐसा मानेंगे तो, भट्टनायक कहते हैं कि- नाटक शुरू होने से पहले ही और नाटक पूर्ण हो जाने के बाद भी (!) रस की उपस्थिति बनी रहती है- ऐसा कहेना पडेगा। जो सही नहीं है। इसी तर्क पर आश्रित

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

रह कर भट्टनायक ने आनन्दवर्धन के "अभिव्यक्तिवाद" का अस्वीकार घोषित किया था॥

परन्तु, अभिनवगुप्तपाद ने भट्टनायक की विचारधारा में रही क्षति को उद्घाटित करते हुए कहा है कि-

(1) नाट्यप्रयोग के दौरान रस की जो अभिव्यक्ति होती है, वह वैयाकरणों के स्फोट की तरह कोई पूर्वसिद्ध वस्तु नहीं है। रस तो, रंगभूमि पर जब तक विभावादि सामग्री की उपस्थिति रहती है, तावत् पर्यन्त ही अभिव्यक्त होता है। उससे पहले भी नहीं और उसके बाद में भी नहीं।

रस हंमेशा "तात्कालिक" (रसस्तु तात्कालिक एव।) = तत्काल पर्यन्त ही रहने वाला होता है। प्रेक्षागृह में नटमण्डली जब तक प्रयोग की प्रस्तुति करती है और प्रेक्षक प्रेक्षागृह में बैठे हैं तब तक 49 भावों की चर्वणा होती है, रसनिष्पत्ति = रसाभिव्यक्ति होती है।[1]

(2) भट्टनायक ने कहा था कि रस का भोग होता है। इस बात का भी अस्वीकार करते हुए अभिनवगुप्त पाद ने कहा है कि- प्रतीति (= अभिव्यक्ति) से भिन्न हो ऐसी कोई "भोग" नाम की चीज होती नहीं है। यदि आप (भट्टनायक) मानते हैं तो मुझे मालूम नहीं है। आप यदि भोग को "रसना" (आस्वादन) कहते हो तो, वह भी एक प्रकार की प्रतीति ही है। और, उस स्थिति में प्रतीति का उपाय (पद्धति) भिन्न होने के कारण, "भोग" को हमारी "अभिव्यक्ति" का एक विशेष नामान्तर मान लिया जाय तो हमें (अभिनवगुप्तपाद को) कोई आपत्ति नहीं है। जैसे- कोई व्यक्ति "ज्ञान" को "दर्शन" कहता है, तो अन्य कोई उसको "अनुमिति" कहे. अथवा कोई उसे श्रुति,

1. न तु सिद्धस्वभावः, तात्कालिक एव। न तु चर्वणातिरिक्तकालावलम्बी स्थायिविलक्षण एव रसः॥ नाट्यशास्त्रम्, अ. 6, अभिनवभारती, पृ. 278

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

उपमिति या प्रतिभान इत्यादि नामान्तर से पुकारे, उसी तरह से आप (भट्टनायक) रस की अभिव्यक्ति को ही "रस का भोग" नाम दे रहे हो, तो हमें कोई बाधा नहीं है ॥[1]

(3) अभिनवगुप्तपाद का स्पष्ट कहना है कि- "रस की उत्पत्ति होती है" ऐसा बोलो, अथवा "रस की अभिव्यक्ति होती है" ऐसा बोलिए। इससे भिन्न, कोई तीसरे मार्ग से रसानुभव को वर्णित नहीं किया जा सकता है ॥

आप (भट्टनायक) तो "रस की उत्पत्ति होती है"- उस भट्टलोल्लट के पक्ष को भी नहीं स्वीकारते हैं। एवं "रस की अभिव्यक्ति होती है" ऐसी हमारी यानी अभिनवगुप्तपाद की भी बात नहीं मानते हो। ऐसी परिस्थिति में भट्टनायक को, "रस" को अनादि सिद्ध, नित्य (उत्पत्ति रहित, शाश्वत) कहेना पडेगा। अथवा "रस तत्त्व जैसा कुछ है ही नहीं, रस असत् है" ऐसा ही बोलना पडेगा। इसके अलावा भट्टनायक के लिए कोई मार्ग अवशिष्ट नहीं रहता है। सारांश यही निकलता है कि भट्टनायक जिसको रस का "भोग" कहते है, वही अभिनवगुप्तपाद के शब्दों में "रस" की "अभिव्यक्ति" कही जाती है ॥

(4) इस तरह से अभिनवगुप्तपाद भट्टनायक के मत से बहुत कुछ नहीं स्वीकारते हैं। फिर भी उन दोनों के मतों में, अन्ततोगत्वा केवल नामान्तर की भिन्नता है। भट्टनायक ने जिसको "भावकत्व व्यापार" कहा है, उसीको अभिनवगुप्तपाद ने "व्यंजनाव्यापार" नाम दिया है। इस व्यापार से सिद्ध होने वाली साधारणीकरण की प्रक्रिया ही महत्त्व रखती है। क्योंकि रसानुभव की यही मुख्य पूर्वशर्त है। यह

---

1. प्रतीत्यादिव्यतिरिक्तश्च संसारे को भोग इति न विद्मः। रसना इति चेत्, सापि प्रतिपत्तिः एव। केवलम् उपायवैलक्षण्यात् नामान्तरं प्रतिपद्यते, दर्शनानुमिति-श्रुति-उपमिति-प्रतिभानादि-नामान्तरवत् ॥ नाट्यशास्त्रम्, अ. 6, अभिनवभारती, पृ. 271

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

बिन्दु सब से पहले भट्टनायक ने ही खोज निकाला है, जिसको बाद में अभिनवगुप्तपाद ने भी निर्विरोध एवं यथातथ स्वीकार लिया है। (इसी को भट्टनायक की सिद्धि मानना है।)

(5) उसी तरह से, अभिनवगुप्तपाद ने भट्टनायक के "भोजकत्व-व्यापार" का अस्वीकार करके, उसीको "व्यंजना व्यापार" के "ध्वननव्यापार" में (= व्यंजना के ही दीर्घ, दीर्घतर, दीर्घतम व्यापार में) समाविष्ट कर लिया है॥

***

अभिनवगुप्तपाद ने अपने अभिव्यक्तिवाद का श्रेय अपने पूर्वाचार्यों के चरणों में भेंट धर दिया है और उन सब की मुक्तकण्ठ से प्रशंसा भी की हैः-

ऊर्ध्वोर्ध्वम् आरुह्य यद् अर्थतत्त्वम्
धीः पश्यति श्रान्तिम् अवेदयन्ती।
फलं तद् आद्यैः परिकल्पितानां,
विवेकसोपान-परम्पराणाम्॥ -अभिनवभारती, पृ. 272

"ऊँचे से ऊँचे पायदान पर चढ कर, परिश्रम को महेसुस किये बिना, मेरी बुद्धि जिस अभिव्यक्तिवाद रूप अर्थ-तत्त्व को देख सकी है, वह हकीकत में तो आद्य – पूर्वाचार्यों ने रची हुई विवेक रूप सोपानों की हारमाला का ही फल है॥ (मैं ने कुछ नया, अपूर्व नहीं कहा है, मैंने पूर्वाचार्यों ने बनाई सीढियाँ पर खडे रह कर ही "अभिव्यक्तिवाद" को देखा है, समझा है।)

इस तरह से, भरत मुनि के रस-सूत्र को आत्मसात् करने के लिए भट्ट लोल्लट, श्रीशंकुक, भट्ट तौत और भट्टनायक जैसे पूर्वाचार्योंने जो प्रयत्न किया था, परस्पर में जो वाद-प्रतिवाद किया था, उसके ही

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

फल रूप में, रसनिष्पत्ति के विषय में भी (आनन्दवर्धन) के अभिव्यक्ति-वाद को घटित करने का साफल्य अभिनवगुप्तपाद को हाथ लगा था ॥ यहां पर, "वादे वादे जायते तत्त्वबोधः" की उक्ति सर्वथा चरितार्थ होती हुई दिखाई देती है ॥

***

[8]

उपसंहार

नाट्यप्रयोग को देखते समय प्रेक्षकों को जो रसानुभव होता है – उसका स्वरूप कैसा होता है ?, तो उनपचास भावों की चर्वणा को "रसानुभव" कहा गया है। भरत मुनि ने 8 स्थायिभाव, 33 व्यभिचारि-भाव, 8 सात्त्विक भाव, कुल मिला कर 49 भावों को "काव्यरस की अभिव्यक्ति में हेतुभूत" कहे हैं। एवमेते काव्यरसाभिव्यक्तिहेतवः एकोन-पञ्चाशत् भावाः प्रत्यवगन्तव्याः ॥ नाट्यशास्त्रम्, अ.-7.

किन्तु, यहाँ भरत मुनि ने चर्चा रखी है कि "उनपचास भावों में से केवल 8 स्थायिभाव ही रसत्व को प्राप्त करते है" – ऐसा क्यूं माना है ?, इस प्रश्न का समाधान यह है कि- जैसे एक समान लक्षण एवं एक समान हाथ, पांव, उदरादि, तथा समान ज्ञानेन्द्रिय वाले मनुष्यों में से जो कुल, शील, विद्या, विशेषज्ञानकर्म सम्पन्न व्यक्ति होता है, वही राजत्व को प्राप्त करता है। और, अन्य सभी अल्प बुद्धि वाले मनुष्य उस राजा बने पुरुष के अनुचर ही बनते है। (अर्थात् सभी मनुष्यों में राजा बनने की योग्यता नहीं होती है।) तथैव. विभाव, अनुभाव और व्यभिचारिभावों (एकत्रित हो कर) स्थायिभावों के समीप जाते हैं, क्योंकि स्थायिभाव ही इन विभावादि भावों का आश्रयस्थान है। एवं रीत्या, इन उनपचास भावों में से केवल स्थायिभाव स्वामिभूत है। तथा स्थायि के शरीर में रहने

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

वाले अन्य भाव गौण कहलाते हैं। परिजन जैसे व्यभिचारिभाव तो गौण रूप से स्थायिभावों के आश्रय में ही रहते हैं [1] ॥

किसी को प्रश्न होगा कि ऐसा कोई दृष्टान्त सही में है ?, तो भरत मुनि कहते हैं कि- जैसे अनेक मनुष्यों के परिवार से परिवृत होते हुए भी जो नरेन्द्र होता है, उसीको ही "नरेन्द्र" ऐसी संज्ञा मिलती है। किसी दूसरा व्यक्ति कितना भी महान् क्यों न हो, फिर भी उसको यह संज्ञा नहीं मिलती है। मार्ग पर अनेक लोग चल कर जाते हैं, तब कोई किसी को पूछता है कि- यह कौन है ?, तो उत्तर मिलता है कि यह "राजा" है। तथैव, विभाव, अनुभाव, व्यभिचारिभावों से परिवृत स्थायिभाव को ही "रस" ऐसी संज्ञा दी जा सकती है, नरेन्द्र संज्ञा की तरह[2] ॥

रस-सूत्र का विशदीकरण करने के लिए उपर्युक्त चर्चा करने के बाद, उपसंहार में, अभी भी एक-दो बिन्दु जोडना आवश्यक है। (1) विभाव, अनुभाव, व्यभिचारिभाव रंगभूमि पर उपस्थित नट-नटिओं के समूह के आश्रित होते हैं, और जो स्थायिभाव होते हैं वे प्रेक्षागृह में बैठे प्रेक्षकों के चित्त में स्थित होते हैं, और वे सुषुप्त (अथवा अव्यक्त) अवस्था में रहते हैं। इन दोनों के बीच में कौन सा सम्बन्ध होता है ?- इस प्रश्न पर विचार करते हैं तो- रंगभूमि पर प्रस्तुत हो रहे विभावादि भाव

---

1. कथमिदानीम् एते स्थायिनोऽष्टौ भावा रसत्वमाप्नुवन्तीति ?- उच्यते। एवमेतदिति। कस्मात् ? यथा हि- समानलक्षणास्तुल्यपाणिपादोदर-समानाः समानप्रत्यया अपि पुरुषाः कुलशीलविद्याकर्मशिल्पविचक्षणत्वयुक्ता राजत्वम् आप्नुवन्ति, तत्रैव चान्येऽल्पबुद्धयस्तेषाम् एवानुचरा भवन्ति॥ तथा विभावानुभावव्यभिचारिणः स्थायिभावान् उपासृता भवन्तीत्याश्रयत्वात् स्वामिभूताश्च स्थायिनो भावाः। तद्वत् स्थायिनि वपुषि गुणीभूता अन्ये भावाः। तान् गुणवत्तयाऽऽश्रयन्ते परिजनभूता व्यभिचारिणो भावाः॥- नाट्यशास्त्रम्, अ.-7, (काशी-संस्करणम्), सं. बटुकनाथ शर्मा एवं बलदेव उपाध्याय, चौखम्भा प्रकाशन, वाराणसी, 1980 पृ. 80-81.
2. को दृष्टान्तः ? यथा नरेन्द्रो बहुजनपरिवारोऽपि सन् स एव नाम लभते, नान्यः सुमहान् अपि पुरुषः। ... तथा विभावानुभाव-व्यभिचारिपरिवृतः स्थायी भावो "रस" नाम लभते, नरेन्द्रवत्॥- तत्रैव, पृ. 81

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

(=विविध अभिनय) "व्यंजक" बनते हैं और प्रेक्षकों के चित्त में रहे स्थायिभाव "व्यङ्ग्य" बनते हैं। इस तरह से, स्थायि एवं विभावादि के बीच में "व्यङ्ग्य-व्यञ्जकभाव रूप सम्बन्ध" होता है। भावादि सामग्री से जब प्रेक्षकों के चित्त में रहा स्थायिभाव अभिव्यक्त (व्यंजित) होता है, तब वह "रस" रूप में जाना जाता है ॥

(2) इस नाट्यप्रयोग द्वारा अनुभव में आने वाला "रस" अ-लौकिक माना गया है, और वह केवल आनन्दजनक ही होता है - ऐसा अभिनवगुप्तपाद का मानना है ॥

(3) ऐसा रस हकीकत में पहले स्तर पर कवि के चित्त में होता है। कवि के चित्त में यदि रस नहीं होगा तो कोई काव्यकृति का निर्माण ही नहीं होगा। (किसी भी कविकर्म का आरम्भ ही नहीं होगा।) इस सन्दर्भ में ही अध्याय-6 में, (रस-सूत्र से ठीक पहले) "न हि रसाद् ऋते कश्चिद् अर्थः प्रवर्तते।" अर्थात् (कवि के मन में) यदि रस नहीं होगा तो, कोई भी काव्य-सर्जन शक्य ही नहीं है। और, इसी लिये भरत मुनि ने पहले नामशः रसों की गिनती की है, उसके बाद में, द्वितीय स्तर पर, स्थायिभावों का उल्लेख किया है॥ इसी बात के अनुसन्धान में, भरत मुनि ने कहा है कि-

यथा बीजाद् भवेद् वृक्षो, वृक्षात् पुष्पं फलं तथा।
तथा मूलं रसाः सर्वे, तेभ्यो भावा व्यवस्थिताः ॥

ना. शा., (अ.-6-38)

"जैसे बीज से वृक्ष निकलता है, उसके बाद वृक्ष से फुल और फल प्रकट होता है, उसी तरह से मूल में तो सभी "रस" ही रहते हैं। और, उसीमें से भाव प्रकट होते हैं ॥" इसका विवरण करते हुए अभिनवगुप्तपाद ने लिखा है कि- मूल में तो कविगत रस ही बीज स्थान में रहा होता है। (क्योंकि कवि भी सामाजिक तुल्य ही होता है।) उसके बाद,

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

उसमें से काव्य रूप वृक्ष का निर्माण होता है। उसमें अभिनयादि रूप नटव्यापार को पुष्प गिनना है। सामाजिकों (प्रेक्षकों) को होने वाला रसास्वाद – वह फल स्थान में है। इस प्रकार से, कवि-सृष्टि का रसमय विश्व आकार लेता है ॥[1]

आनन्दवर्धन ने भी (ध्वन्यालोकः 3-42 पर), भरत मुनि के ही- "न हि रसाद् ऋते कश्चिद् अर्थः प्रवर्तते" इस वाक्य का व्याख्यान करते हुए लिखा है कि- परिपक्व मतिवाले कविओं ने रसनिष्पत्ति रूप तात्पर्य यदि अपने मन में नहीं रखा होगा तो, काव्य लिखने का व्यापार शोभा-यमान नहीं होगा। तथा, इस अपार काव्यसंसार में कवि रूप प्रजापति का महिमा बताते हुए आनन्दवर्धन ने भी लिखा है कि-

अपारे काव्यसंसारे कविरेकः प्रजापतिः।
यथास्मै रोचते विश्वं तथेदं परिवर्तते ॥

श्रृङ्गारी चेत् कविः काव्ये जातं रसमयं जगत्।
स एव वीतरागश्चेत् नीरसं सर्वमेव तत् ॥

अर्थात्- अपार काव्यसंसार में कवि ही एक मात्र प्रजापति कहने योग्य है। उसको जैसा रुचिकर होता है, वैसा वह संसार को परिवर्तित कर देता है। (कालिदास जैसा) कवि यदि श्रृङ्गारी होगा तो पूरा जगत् रसमय बन जाता है, और कवि यदि वीतराग (=वैरागी) होगा तो, समग्र विश्व को वह नीरस बना कर अपने काव्य में प्रस्तुत करेगा ॥[2]

***

1. तदेवं मूलबीजस्थानीयात् कविगतो रसः, कविर्हि सामाजिकतुल्य एव। तत एवोक्तं "श्रृङ्गारी चेत् कविः"। (ध्वन्यालोकः, 3 - 42 इत्यत्रोद्धृतम्) इत्याद्यानन्दवर्धनाचार्येण। ततो वृक्ष-स्थानीयं काव्यम्। तत्र पुष्पादि-स्थानीयोऽभिनयादि-नटव्यापारः। तत्र फल-स्थानीयः सामाजिकरसास्वादः। तेन रसमयमेव विश्वम् ॥ ना. शा., अभिनवभारती, पृ. 288
2. ध्वन्यालोकः। (लोचनेन, बालप्रियया च सहितः)- सं. महादेव शास्त्री, प्रका. जयकृष्णदास हरिदास गुप्त, वाराणसी, 1940, (पृ. 498).

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

सन्दर्भ-ग्रन्थ सूचि

- अभिज्ञानशाकुन्तलम्, (राघवभट्टकृताऽर्थद्योतनिकया टीकया सहितम्), सं. गणेश का. काले, मद्रास, 1916.
- काव्यादर्शः । सं. जमुना पाठक, चौखम्भा संस्कृत सिरीझ, वाराणसी, 2005
- काव्यादर्शः । (प्रभाख्यया व्याख्ययालंकृतः), सम्पादकः- श्री एस. के. बेलवेलकर, पूर्णतः । (द्वितीयो भागः), प्रकाशन-वर्षम् न ज्ञायते ।।
- तैत्तिरीयोपनिषद् । गीताप्रेस, गोरखपुर, सं. 2067.
- ध्वन्यालोकः । (लोचनेन, बालप्रियया च सहितः), सं. महादेव शास्त्री, प्रका. जयकृष्णदास हरिदास गुप्त, वाराणसी, 1940.
- नाट्यशास्त्रम् । (प्रथमो भागः), (अध्यायाः १ – ७), सं. रामकृष्ण कवि, ओरिएन्टल इन्स्टीटयुट, वडोदरा, (पुनःसंशोधित आवृत्ति के सम्पादक- श्री के. कृष्णमूर्ति,), 1992.
- नाट्यशास्त्रम् । (द्वितीयो भागः), (अध्यायाः ८ – १८), सं. रामकृष्ण कवि, ओरिएन्टल इन्स्टीटयुट, वडोदरा, (पुनःसंशोधित आवृत्ति के सम्पादक- श्री वी. एम. कुलकर्णी एवं तपस्वी नान्दी,), 2001.
- नाट्यशास्त्रम् । (तृतीयो भागः), (अध्यायाः १९– २७), सं. रामकृष्ण कवि, ओरिएन्टल इन्स्टीटयुट, वडोदरा, (पुनःसंशोधित आवृत्ति के सम्पादक- श्री वी. एम. कुलकर्णी एवं तपस्वी नान्दी,), 2003.
- नाट्यशास्त्रम् । (चतुर्थो भागः), (अध्यायाः २८ – ३७), सं. रामकृष्ण कवि, ओरिएन्टल इन्स्टीटयुट, वडोदरा, (पुनःसंशोधित आवृत्ति के सम्पादक- श्री वी. एम. कुलकर्णी एवं तपस्वी नान्दी,), 2006.
- नाट्यशास्त्रम् । (अध्यायाः १ - ३७), पं. शिवदत्त एवं काशीनाथ पाण्डुरंगी परब, प्रकाशक- तुकाराम जावजी, निर्णय-सागर प्रेस, मुंबई, 1894.
- नाट्यशास्त्रम् । (अध्यायाः १-३६), सम्पादकौ – बटुकनाथ शर्मा एवं बलदेव उपाध्याय, (द्वितीया- वृत्तिः), काशी-संस्करणम्, प्रकाशकः चौखम्बा ओरिएन्टालिया, वाराणसी, वि.सं. 2037, ई.स.1980

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

- नाट्यशास्त्र का इतिहास, डॉ. पारसनाथ द्विवेदी, चौखम्बा सुरभारती, वाराणसी, संस्करण 2012.
- भरत - नाट्यमञ्जरी। (भाग- 1 एवं 2), सं. गोविन्द केशव भट, भाण्डारकर ओरिएन्टल रिसर्च इन्स्टीट्युट, पूणें, 1975 एवं 1981.
- संक्षिप्त- नाट्यशास्त्रम्। सं. राधावल्लभ त्रिपाठी, वाणी प्रकाशन, दिल्ली, 1992, द्वितीयावृत्ति- 2006
- साहित्यदर्पणः, सं. सत्यव्रत सिंह, चौखम्बा प्रकाशन, वाराणसी, 1957
- Bharat : The Nāṭyaśāstra, by Kapila Vatsyayan, Sahity Akademi, Delhi, 1996 (Reprinted in 2003)
- History of Nāṭyaśāstra, by Dr. N. P. Unni, New Bhartiya Book Corporation, Delhi, 2014.
- Laws and Practice of Sanskrit Drama, by Surendra Nath Shastri, (Vol-1), Chaukhambha Sanskrit Series office, Varanasi, 1961.
- Nāṭyaśāstra, (Vol. 1-2-3-4), (Text with Introduction, English Translation and Indices), by Dr. N. P. Unni, NBBC PUBLISHERS (P) LTD, Delhi, (Second Revised Edition), 2014.
- The Nāṭyaśāstra, (vol.-1), Chapters 1 to 27, Critically Edited by Manomohan Ghosh, Pub. Manisha Granthalaya Pri. Limited, Calcutta, 1967.
- The Nāṭyaśāstra : English Translation with Critical Notes, by Adya Rangacharya, Pub. Munshiram Manoharlal Publishers Pvt. Ltd. Delhi, 1986, revised edition – 1996.
- The Recensions of Nāṭyaśāstra, Ed. S. K. Mahanty, Pub. National Mission for Manuscripts, Delhi, 2022.

***

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

9 789380 864723
Price: ₹ 250 / US $ 15

Chinmaya International Foundation
Shodha Sansthan
[Recognized as Adarsh Shodha Sansthan under Central Sanskrit University, New Delhi]
Adi Sankara Nilayam, Veliyanad, Ernakulam, Kerala, India - 682313

Vasant Bhatt Collection, Gujarat